<36626422970019

<36626422970019

Bayer. Staatsbibliothek

B. L. Franç. pag. 88.
L. elegg. 28 m-3

L. élég. g. 28 m Battaw

7 fig. [illegible]

Einleitung
in die
Schönen Wissenschaften.

Nach dem
Französischen des Herrn Batteux,
mit Zusätzen vermehret
von

Karl Wilhelm Ramler.

Dritter Band.

Dritte und verbesserte Auflage.

Leipzig,
bey M. G. Weidmanns Erben und Reich. 1769.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Einleitung
in die
schönen Wissenschaften.
Zweyter Theil.

Dritter Abschnitt.
Von der lyrischen Poesie.

Vorerinnerung.

Wenn man die lyrische Poesie nur obenhin untersucht, so scheint sie sich weniger, als die übrigen Dichtungsarten, unter den allgemeinen Grundsatz zu bequemen, welcher alles auf die Nachahmung der Natur zurück bringt.

Wie? ruft man sogleich aus: Die Gesänge der Propheten, die Psalmen Davids, die Oden Pindars und des Horaz, sind keine wahren Gedichte? Es sind gerade die allervollkommensten. Geht nur bis auf den Ursprung der Poesie zurück. Ist sie nicht ein Gesang, eingegeben von der Freude, der Bewunderung, der Dankbar-

keit? Ist sie nicht die Stimme, der Ausbruch des Herzens, wobey die Natur alles, und die Kunst nichts thut? Indessen sehe ich hier keine Abschilderung, kein Gemälde. Alles ist Feuer, Empfindung, Trunkenheit. Zwey Dinge sind also wahr: erstlich, daß die lyrischen Poesien wahre Gedichte sind; zweytens, daß diese Gedichte den Charakter der Nachahmung nicht an sich tragen.

Dieß ist der Einwurf, in seiner ganzen Stärke vorgetragen.

Ehe ich darauf antworte, frage ich diejenigen, die ihn machen, ob die Musik, ob die Opern, worinn alles lyrisch ist, wirkliche oder nachgeahmte Leidenschaften enthalten. Ob die Chöre der Alten, welche die ursprüngliche Natur der Poesie beybehielten, diese Chöre, die der Ausdruck der bloßen Empfindung waren, ob sie die Natur selbst, oder nur die nachgeahmte Natur waren? Ob sich Rousseau in seinen Psalmen von dem, was er sang, eben so wahrhaftig durchdrungen gefühlt hat, als David. Und endlich, ob unsere Schauspieler, die auf der Bühne so lebhafte Leidenschaften verrathen, solche, ohne Hülfe der Kunst, und wegen wirklicher Beschaffenheit ihrer Umstände fühlen. Wenn dieses alles erdichtet, künstlich, nach-

geahmet

geahmet ist: so muß die Materie der lyrischen Poesie, wie sehr sie auch aus Empfindungen besteht, darum nicht weniger der Nachahmung unterworfen seyn.

Der Ursprung der Poesie beweiset nichts wider diesen Grundsatz. Die Poesie in ihrem ersten Ursprunge aufsuchen, heißt eben so viel, als sie vor ihrer Geburt aufsuchen. Die Elemente der Künste wurden zugleich mit der Natur erschaffen. Allein die Künste selbst, so wie wir sie jetzt kennen, so wie wir sie jetzt beschreiben, sind sehr unterschieden von dem, was sie ursprünglich waren. Man urtheile von der Poesie nach den übrigen Künsten: diese waren anfangs nichts, als ein unartikulirtes Geschrey, als ein Umriß von einem Schatten, als ein Dach auf vier Pfälen. Kann man sie an diesen Beschreibungen erkennen?

Daß die heiligen Gesänge wahre Gedichte sind, ohne Nachahmungen zu seyn, wird dieses Exempel viel wider die Poeten beweisen, die nichts als die Natur zu ihrer Begeisterung haben? War es der Mensch, der im Moses sang, war nicht sein Eingeber der Geist Gottes? Er ist Herr und Meister; er hat nicht nöthig, nachzuahmen, er erschafft. Anstatt daß unsre Poeten in ihrer vorgegebenen Trunkenheit keinen

andern Beystand haben, als den Beystand ihrer natürlichen Talente, als eine durch die Kunst erhitzte Einbildungskraft, als eine Begeisterung, die zu Gebote steht. Gesetzt, sie haben eine wirkliche Empfindung der Freude, so können sie freylich davon singen, aber nur eine oder zwey Strophen. Will man mehr, so kömmt es der Kunst zu, neue Empfindungen, die den ersten gleich sind, an das Stück anzuheften. Wenn die Natur das Feuer entzündet, so muß die Kunst es zum wenigsten ernähren und unterhalten. Folglich kann das Beyspiel der Propheten, welche sangen, ohne nachzuahmen, nichts wider die nachahmenden Poeten beweisen.

Noch mehr: warum kommen die heiligen Gesänge uns selber so schön vor? Ist es nicht deswegen, weil wir darinn diejenigen Empfindungen vollkommen ausgedrückt finden, die wir, unserm Bedünken nach, selbst gehabt haben würden, wenn wir mit den Propheten in einerley Situation gewesen wären? Und wenn ihre Empfindungen auch nur bloß wahr wären, ohne wahrscheinlich zu seyn, so müßten wir sie verehren; aber sie würden nicht einen solchen angenehmen Eindruck auf uns machen. Daß man also, um den Menschen zu gefallen, genöthiget ist, selbst alsdann, wann man auch nicht

nach-

nachahmt, doch zu thun, als ob man nachahmte, und der Wahrheit alle Züge der Wahrscheinlichkeit zu geben. *)

Die lyrische Poesie könnte als eine besondere Gattung angesehen werden, dem Grundsatze unbeschadet, dem die übrigen unterworfen sind. Allein es ist nicht nöthig, sie abzusondern: sie fließt ganz natürlicher ja gar nothwendiger Weise mit in die Nachahmung hinein. Der einzige Unterschied, den wir zwischen ihr und den übrigen Dichtungsarten wahrnehmen, ist dieser, daß der Gegenstand ihrer Nachahmung die Empfindungen sind. Und da sich dieser Unterschied nur auf Seiten des Gegenstandes befindet: so kann er dem Grundsatze der Nachahmung selbst keinen Schaden thun.

So lange die Handlung im Drama oder in der Epopöe fortgeht, so lange ist die Poesie episch oder dramatisch; sobald sie sich verweilt, und die Poesie nichts, als die bloße Lage der Seele, die Empfindung des gegenwärtigen Augenblicks schildert, so ist sie schon an sich selbst

*) Daß die lyrischen Gedichte, oder die Dithyramben, Nachahmungen sind, lehret selbst Aristoteles: „Die Epopöe, die Tragödie, die Komödie, die Dithyramben, und die meisten Stücke der Flöte und Leyer kommen darin überein, daß sie Nachahmungen sind.“ Arist. Dichtkunst I Kap.

lyrisch: man darf ihr nur die gehörige Form geben, so kann sie in Musik gesetzt werden. Die Selbstgespräche des Polieukts, der Kamilla, der Chimene sind lyrische Stücke. Und wenn dieses wahr ist: warum soll die Empfindung, die im Drama der Nachahmung unterworfen ist, es in der Ode nicht seyn? Warum soll man die Leidenschaft in einer Scene nachahmen können, und nicht in einem Gesange? Hier findet also keine Ausnahme Statt. Alle Dichter haben einerley Endzweck, nämlich die Natur nachzuahmen, und sie haben bey ihrer Nachahmung alle einerley Methode zu beobachten.

Eben so wie in der epischen und dramatischen Poesie, wo es darauf ankömmt Handlungen zu schildern, der Poet sich zuerst die Dinge lebhaft vorstellen, und hierauf alsbald den Pinsel ergreifen muß: eben so muß er in dem lyrischen Gedichte, welches ganz der Empfindung gewiedmet ist, zuerst sein Herz erhitzen, und hierauf die Leyer ergreifen. Will er einen erhabenen lyrischen Gesang anstimmen, so muß er ein großes Feuer anzünden; will er gemäßigte Töne hervorbringen, so kann das Feuer sanfter seyn. Sind die Empfindungen wahr und wirklich, wie Davids, als er seine heiligen Gesänge verfertigte, so ist dieß ein Vortheil für den

Poeten;

Poeten; eben so wie es ein Vortheil für den tragischen Dichter ist, wann er ein Stück in der Geschichte schon so zubereitet findet, daß er gar keine oder wenige Veränderungen hinzuthun darf, wie Racine in der Esther. Alsdann erstreckt sich die poetische Nachahmung nur auf die Gedanken, die Ausdrücke, den Wohlklang, die allemal den Sachen angemessen seyn müssen. Wenn die Empfindungen nicht wahr und wirklich sind, wenn der Poet nicht wirklich in der Lage ist, die zur Hervorbringung der nöthigen Empfindungen erfodert wird: so muß er solche, die den wahrhaften ähnlich sind, in sich erwecken, solche erdichten, als sich zu der Natur des Gegenstandes schicken. Und wann er nun zu dem gehörigen Grade der Hitze gebracht ist: so singe er; er ist begeistert. Alle Poeten sind genöthigt es so zu machen. Sie müssen alle entweder auf eine künstliche oder auf eine natürliche Weise die Empfindungen der Bewunderung, der Dankbarkeit, der Freude, der Traurigkeit, des Hasses, die sie ausdrücken wollen, an sich selbst erfahren. Es giebt keine Ode, weder im Horaz, noch Rousseau, wenn sie nehmlich den wahren Charakter einer Ode hat, wobey man es nicht deutlich zeigen könnte: sie sind alle, sobald sie vollkommen sind, eine Abschilde-

rung dessen, was man Starkes oder Angenehmes in der Lage, worinn sie waren, bey sich selbst zu empfinden pflegt.

Folglich, so wie man in der epischen und dramatischen Poesie Handlungen und Sitten nachahmt: so singt man in der lyrischen nachgeahmte Empfindungen oder Leidenschaften. Ist etwas Wirkliches dabey, so vermischt es sich mit dem Erdichteten um ein Ganzes von Einerley Natur auszumachen; und die Wahrheit schafft der Erdichtung Glauben, eben so wie die Erdichtung die Wahrheit verschönert.

Es mag also die Poesie die Bewegungen des Herzens besingen, sie mag handeln, sie mag erzählen, sie mag Götter oder Menschen reden lassen: sie ist immer ein Konterfey der schönen Natur, ein künstliches Gemälde, ein Bildniß, dessen einziges und wahrhaftes Verdienst in der guten Wahl, Anordnung und Aehnlichkeit besteht: Ut pictura poësis.

I. Kapitel.

Was die lyrische Poesie ist.

Die lyrische Poesie ist eigentlich zum Singen gemacht. Daher, und weil die Leyer ehemals die Stimme des Sängers begleitete,

hat

hat man sie lyrisch genannt. Das Wort Ode hat einen gleichen Ursprung: es bedeutet ein Lied, einen Gesang, eine Hymne.

Es muß sich aso zwischen der lyrischen Poesie, und zwischen der Musik eine Aehnlichkeit befinden, die in der Sache selbst liegt, weil sie beyde einerley Gegenstände auszudrücken haben. Und wenn dieses wahr ist, so muß, weil die Musik ein Ausdruck der Empfindungen durch unartikulirte Töne ist, die musikalische oder die lyrische Poesie ein Ausdruck der Empfindungen durch artikulirte Töne seyn, oder, welches einerley ist, durch Worte. Wir müssen diesen Begriff noch deutlicher auseinander setzen.

Die Menschen besitzen einen Verstand und einen Willen, zwo Seelenkräfte, deren Wirkungen Erkenntnisse und Bewegungen sind. Diese Wirkungen trennen sich eben so wenig von einander, als sich die Kräfte, die sie hervorbringen, in unserer Seele von einander trennen. Wenn wir denken, so mischt sich unser Geschmack unter unsere Gedanken; wenn wir empfinden, so mischen sich unsere Gedanken unter unsern Geschmack. Folglich mögen wir reden, oder wir mögen schreiben, so ist gemeiniglich in allem, was wir sprechen, Licht und Hitze: Licht gehört zum Verstande, zum Gedanken; Hitze

gehört

gehört zum Willen, zur Empfindung, zum Geschmacke.

Ich habe gesagt gemeiniglich, weil es Gattungen giebt, worinn das Licht allein herrscht, wie zum Exempel die Geometrie; und andere, worinn die Hitze allein herrscht, wie die Musik. Allein hier reden wir bloß von solchen poetischen, oder prosaischen Werken, die das Ergetzen und den Unterricht zugleich zum Endzweck haben, von Werken, die man Werke des Geschmacks nennt. In diesen Arten von Schriften muß sich nothwendig Licht und Hitze befinden; ohne das eine möchte sich der Leser verirren, und ohne das andre würde er gähnen.

Diese beiden Eigenschaften müssen in solchem Grade mit einander verbunden werden, als es sich sowohl zu der Materie, die man abhandelt, als auch zu dem Endzwecke schickt, den man sich vorsetzt.

Will man dem Geiste eine Wahrheit vorstellen, so muß das Licht herrschen; soll das Herz gerührt werden, so herrscht die Hitze.

Die Historie, die Abhandlungen, die Lehrgebäude verlangen Klarheit und Deutlichkeit. Die Rede, die Epopöe, die dramatischen Gedichte vermischen beide Eigenschaften, bald in gleichem, bald in ungleichem Maße, nach dem

Ton

Ton und Charakter der verschiedenen Theile des Stoffes. Aber in der Poesie, die zum Singen gemacht ist, muß allezeit die Hitze herrschen, mehr oder weniger, nachdem der Stoff ist. Mit einem Wort, je näher die Gattungen der Geometrie kommen, je mehr müssen sie klar, nackt, kalt; je näher sie der Musik kommen, je stärker, je feuriger, je passionirter müssen sie seyn. Das Herz bemächtigt sich in solchem Falle des ganzen Stoffes, und das Licht wird fast gänzlich von der Empfindung verschlungen.

Man kann also die lyrische Poesie als eine Poesie beschreiben, welche Empfindungen ausdrückt. Man thue eine singende Versart hinzu, so hat sie alles, was zu ihrer Vollkommenheit nöthig ist.

Aus dieser kurzen Theorie fließen alle Regeln und auch alle Vorrechte der lyrischen Dichtkunst. Diese rechtfertigt die Kühnheit ihrer Eingänge, ihre Rasereyen, ihren Sprung. Hieraus entsteht jenes Erhabene, welches ihr ganz eigenthümlich zukömmt, und diejenige Begeisterung, die ein Funke der Gottheit zu seyn scheint.

II. Kapitel.

Von der Begeisterung der lyrischen Poesie.

Die Begeisterung, oder die poetische Raserey, wird also genannt, weil die Seele, die damit erfüllt ist, sich ganz dem Gegenstande überläßt, der ihr solche eingiebt. Sie ist nichts anders, als eine Empfindung, von welcher Art sie sey, Liebe, Zorn, Freude, Bewunderung, Traurigkeit rc. erregt durch eine gewisse Vorstellung.

Diese Empfindung hat den Namen der Begeisterung eigentlich nicht, wenn sie natürlich ist, das heißt, wenn sie sich bey einem Menschen befindet, der sie vermöge wirklicher Beschaffenheit seines Zustandes erfährt; sondern nur, wenn sie sich bey einem Artisten, Poeten, Maler, Musikus befindet, und wenn sie die Wirkung einer durch die Gegenstände, die sie sich bey der Komposition vorstellt, künstlich erhitzten Einbildungskraft ist.

Also ist die Begeisterung der Künstler nichts, als eine lebhafte Empfindung, erregt durch eine lebhafte Idee, womit sich der Künstler selbst erfüllt.

Wie

Wie nun die Gegenstände, welche durch die Ideen vorgestellt werden, mehr oder weniger groß, schön, gut, wichtig, interessant sind; oder auch klein, häßlich, schlecht, mehr oder weniger, sind: so können sie auch Empfindungen von verschiedener Gattung, und in verschiedenen Graden hervorbringen, und folglich auch verschiedene Arten der Begeisterung. Jeder Artist, wenn er ein wirkliches Recht zu diesem Namen hat, besitzt seine eigene, und zwar bey einem jeden einzelnen Stoffe.

Die Begeisterung des lyrischen Dichters ist bald erhaben, bald sanft und ruhig, mehrentheils aber hält sie zwischen der sanften und der erhabenen ein gewisses Mittel; und dieses entweder, weil es die Natur des Stoffes so mit sich bringt, oder weil die Empfindung des Dichters also beschaffen ist, oder weil beides zugleich ist. Denn wenn der Stoff seine eigene Farbe hat, so hat der Poet die seinige nicht weniger. Bisweilen verderbt die Farbe des Poeten die Farbe des Stoffes; bisweilen hat auch der Stoff fast alles dem Poeten zu danken.

Das Erhabene überhaupt, ist alles, was uns über das erhebt, was wir waren, und was uns zugleich diese Erhebung fühlen läßt.

Es

Es giebt hiervon zwo Arten: Das Erhabene im Bilde, und das Erhabene in den Gesinnungen.

Die Bilder sind erhaben, wenn sie unsern Geist über alle Begriffe erheben, die er irgend von Größe und Hoheit gehabt hat.

Die Gesinnungen sind erhaben, wenn sie fast über den Stand der Menschheit zu gehen scheinen, und uns, wie Seneka sagt, in der Schwachheit eines Menschen die Standhaftigkeit eines Gottes zeigen. Der Weltbau stürzt auf das Haupt des Gerechten zusammen: seine Seele bleibt ruhig mitten im Falle. Die Vorstellung dieser Ruhe, verglichen mit dem Krachen einer ganzen zerberstenden Welt, ist ein erhabenes Bild; und die Ruhe des Gerechten ist eine erhabene Gesinnung.

Man muß eine erhabene Gesinnung und eine lebhafte Empfindung wohl von einander unterscheiden. Die Empfindung kann von einer außerordentlichen Lebhaftigkeit seyn, ohne darum zu einer erhabenen Gesinnung zu werden: der Zorn, der bis zur Wut aufschwillt, hat den höchsten Grad der Lebhaftigkeit erreicht, und ist doch nicht erhaben. Die erhabene Gesinnung hingegen ist gar nicht lebhaft: sie besteht nicht sowohl in Bewegung, als in Ruhe; und das

ist

ist vielmehr eine große Seele, die alles ansieht, was gemeine Seelen rührt, ja die es selbst empfindet, ohne dadurch bewegt zu werden, als jene, die den Eindrücken der Gegenstände leicht und geschwinde folgt. Und vielleicht könnte man überhaupt sagen: was erhaben ist, das ist nicht lebhaft, und was lebhaft ist, das ist nicht erhaben. Regulus kehrt ruhig nach Karthago zurück, um dort die grausamsten Martern zu leiden, die, wie er weiß, ihm zubereitet werden: dieses ist erhaben, ohne lebhaft zu seyn. Horaz, der Dichter, stellt sich die Ruhe des Regulus vor, mitten in der schrecklichen Situation, worinn er ist; dieser Anblick rührt und entzückt ihn, er macht eine prächtige Ode darauf: dieses ist lebhaft, aber nicht erhaben.

Diesen Unterschied voraus gesetzt, sehe man hier, wie das Erhabene in der lyrischen Poesie entsteht. Ein großer und wichtiger Gegenstand rührt den Dichter: seine Einbildungskraft wird erhöht, wird erhitzt; sie bringt lebhafte Empfindungen hervor, die ihrer Seits wiederum auf die Einbildungskraft zurück wirken und ihr Feuer vermehren. Daher die Anspannung aller Kräfte, den Zustand seiner Seele auszudrücken; daher die reichhaltigen, starken, kühnen Redensarten, die außerordentlichen Figuren,

die ungewöhnlichen Wendungen. Alsdann sehen die Propheten die Hügel der Erde sich unter dem Fußtritt des Ewigen bücken, das Meer fliehen, die Berge hüpfen. Alsdann sieht Homer das Zeichen mit dem Haupte, welches Jupiter der Thetis giebt, er sieht die Bewegung seiner unsterblichen Stirne, wovon der Weltkreis zittert.

Dieß ist das Erhabene, welches der Ode zukömmt, das Erhabene im Bilde, welches lebhafte Empfindungen hervorbringt, und von lebhaften Empfindungen wiederum hervorgebracht und verstärkt wird.

Das Erhabene in den Gesinnungen hat weder Leidenschaft, noch Hitze, weder starke Bilder, noch kühne Ausdrücke. Alles ist ruhig und natürlich. Die Seele, die vollkommen Herr von sich selber ist, sieht die Dinge nicht anders an, als sie wirklich sind, und giebt sich keine Mühe, das geringste daran zu ändern. Eine aufgeklärte und standhafte Vernunft leitet sie in allen ihren Bewegungen; die Gründlichkeit ihrer Absichten giebt ihr eine Stütze, die nichts wankend machen kann. Wenn sie redet, so redet sie ganz einfältig und ohne alle Hitze: Arria giebt sich einen tödtlichen Stich mit einem Dolche, um ihrem Gemahle zu einem heldenmü-

thigen

thigen Tode das Beyspiel zu geben; sie zieht den Dolch aus ihrer Brust, und überreicht ihm solchen mit diesen Worten: Mein Pätus! es schmerzet nicht.

Man sagte zu dem Horaz, dem Sohne, als er wider die drey Kuriazier zum Kampfe auszog, daß man ihn vielleicht würde beweinen müssen. Er antwortet: Wie? du willst mich beweinen, wenn ich für mein Vaterland sterbe? Uud zur Medea: Wen hast du wider so viel Feinde? Sie antwortet kalt: Mich selbst.

Dieses Erhabene ist nicht eigentlich für die Ode, weil es gemeiniglich mit einer Handlung verbunden ist, und in der Ode keine Handlung statt findet. In dramatischen Stücken trifft man es häufig an: Corneille ist voll davon.

Diesen Begriffen zu Folge könnte man eine schwache oder kleine Seele als eine Seele beschreiben, die durch jeden mittelmäßigen Anfall einer Leidenschaft, als des Zorns, der Furcht, der Freude, der Traurigkeit, sogleich niedergeschlagen, oder aus sich selbst gebracht wird.

Eine gewöhnliche Seele, als eine solche, die dergleichen mittelmäßigen Anfällen widersteht; ihnen aber nicht mehr widerstehen kann, wenn sie einige Grade stärker werden.

Eine wahrhaftig erhabene Seele, als eine solche, die in sich selbst ein Mittel findet, welches sie nicht allein über jene schwache Seele hinwegsetzt, die durch einen mittelmäßigen Anfall zu Boden geworfen wird, sondern auch über diejenige Tugend, die bis auf einen gewissen Grad widersteht. Sie ist der berühmte Fels der Poeten, an dessen Fuße die Wellen zerscheitern.

Es giebt in dieser erhabenen Sphäre Stufen, wovon sich mittelmäßige Seelen keine Vorstellung machen können, wenn man sie ihnen auch in Beyspielen zeigt.

Die Richtigkeit dieser Begriffe dünkt uns zwar durch die angeführten erhabenen Züge genugsam bewiesen zu seyn: indessen sind hier noch einige, die sie völlig in dasjenige Licht setzen werden, welches sie nöthig haben.

Die Königinn Henriette von Engelland auf einem Schiffe, mitten in einem erschrecklichen Ungewitter, beruhigt ihre Gefährten, indem sie ihnen mit heiterm Gesichte sagt: Die Königinnen ertrinken nicht.

Kuriaz, der für sein Vaterland in den Streit zieht, sagt zur Kamilla, seiner Geliebten, die, um ihn

ihn zurück zu halten, alle ihre Liebe walten läßt: Ehe ich dir zugehörte, gehörte ich meinem Vaterlande zu.

Als Augustus die Verschwörung, welche Cinna wider sein Leben gemacht, entdeckt, und ihn derselben überführet hat, sagt er, indem er die Hand gegen ihn ausstreckt: Cinna! sey mein Freund! siehe, ich selbst lade dich ein.

Sehet da, erhabene Gesinnungen! Die Königinn war über die Furcht, Kuriaz über die Liebe, Augustus über die Rache, alle drey waren über Leidenschaften, und gemeine Tugenden erhaben. Eben so verhält es sich mit den übrigen Zügen dieser Art.

Soll aber die Gesinnung wahrhaftig erhaben seyn, so muß sie sich auf eine wahre Tugend gründen, sonst ist sie Frechheit, oder Sinnlosigkeit. Derjenige, welcher keinen Gott fürchtet, hat deswegen noch keine erhabene Seele. Katilina konnte kein Held heißen, ob er gleich eine gewisse Stärke der Seele besaß. Aus eben der Ursache kann ein Gedanke nicht wahrhaftig erhaben seyn, wenn er nicht auf Wahrheit gegründet ist. Und wenn Lukan in die eine Wagschale alle Götter legt, und in die

andere den einzigen Kato, dem er noch dazu den Ausschlag giebt,

Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni:

so macht er diejenigen fast zu lachen, die Gold und Flittergold zu unterscheiden wissen. Sein Gedanke ist von einem Erhabenen, das ins Kindische fällt.

Laßt uns wieder zum Erhabenen der Ode zurück kommen. Wir haben gesagt, daß es in dem Glanze der Bilder, und in der Lebhaftigkeit der Empfindungen bestehe. Diese Lebhaftigkeit ist es eben, welche die Kühnheit der Eingänge, den Sprung, die Ausschweifungen ꝛc. hervorbringt, wovon wir alsobald reden wollen, wenn wir zuvor einen Begriff von der sanften und der mittlern Begeisterung beygebracht haben.

Die sanfte Begeisterung ist diejenige, welche man erfährt, wenn man angenehme, zärtliche Materien bearbeitet, Gegenstände, die nichts als ruhige Empfindungen hervorbringen.

Es ist leicht, sich von der andern Begeisterung einen Begriff zu machen, die zwischen der erhabenen und der sanften das Mittel hält. Sie bringt eigentlich den erhabenen Styl hervor, das will sagen, eine ganze Kette von erhöheten Gedanken, von starken, körnichten Ausdrücken, harmonischen Gängen, gedrängten

Ideen,

Ideen, kühnen Wendungen, glänzenden Figuren; das Feuer ist anhaltend, die poetische Ader ist allezeit voll. In der erhabenen Begeisterung giebt es nichts als Entzückungen, wilde Ausbrüche, Rasereyen, Feuerstralen. In der sanften sind lauter Spiele, gaukelnde Scherze, eine Weichheit, eine Gemächlichkeit, wobey die Seele nur so viel Wirksamkeit besitzt, als ihr zum Empfinden nöthig ist. Aus der Vermischung dieser beiden Arten entsteht eine mit Anmuth vermischte Stärke, welches die dritte Gattung von Begeisterung ist, von der wir hier reden.

III. Kapitel.

Von dem Eingange der Ode, ihrem Sprunge, ihren Ausschweifungen.

Der Eingang der Ode ist kühn: weil man annimmt, daß der Poet, wenn er seine Leyer ergreift, von den Gegenständen, die er sich vorstellt, stark gerühret ist. Seine Empfindung bricht aus, wie ein Strom, der den Damm zerreißt: und folglich ist es nicht leicht möglich, daß die Ode höher steigen kann, als ihr Eingang ist; auch pflegt ein Dichter, der Geschmack besitzt, just an dem Orte aufzuhören, wo er zu singen anfangen will.

Der Sprung ist eine Art von Lücke zwischen zwey Begriffen, die keine unmittelbare Verbindung haben. Man kennt die Geschwindigkeit unsers Geistes. Wird die Seele von einer Leidenschaft erhitzt, so ist die Geschwindigkeit noch ungleich größer: die Gedanken werden gedrängt, gejagt. Und weil es nicht möglich ist, sie alle auszudrücken: so faßt der Poet nur die merkwürdigsten davon auf, und drückt sie in eben der Ordnung aus, die sie in seinem Geiste hatten, ohne diejenigen mit auszudrücken, die ihnen zur Verbindung dienten; daher haben sie ein zerrissenes Ansehen; sie halten nur von weitem zusammen, und lassen folglich einige Lücken übrig, die der Leser mit leichter Mühe ausfüllt, wenn er Geist besitzt, und dem Dichter in seinem Feuer folgen kann. Zum Exempel, Moses läßt Gott sagen: Ich habe geredet, dixi: wo sind sie? ubinam sunt? „Ich habe geredet zu meinen Feinden in meinem Zorn: meine bloße Rede machte, daß sie verschwanden; „ihr, die ihr Zeugen meines Sieges seyd, antwortet mir: **Wo sind sie?**“ Die beiden Gedanken des heiligen Dichters sind: **Ich habe geredet, wo sind sie?** Alle übrigen Begriffe, die zwischen diesen beiden Worten stehn, befanden sich in seiner Seele; weil er es aber

nicht

nicht für gut fand, sie auszudrücken, so ließ er diese Lücke übrig, welche man einen Sprung nennt.

Dergleichen Sprung findet nur bey Materien statt, die lebhafte Leidenschaften zulassen, weil er die Wirkung von einer verwirrten Seele ist, und weil diese Verwirrung nur durch wichtige Gegenstände verursacht werden kann.

Die Ausschweifungen sind Uebergänge, die der Geist des Dichters zu andern Materien macht, die mit derjenigen verwandt sind, die er behandelt; es sey, daß die Schönheit des fremden Stoffes ihn reizt, oder daß die Unfruchtbarkeit seines eigenen ihn nöthigt, anderswo etwas zu suchen, womit er ihn bereichern kann.

Es giebt zwo Arten von Ausschweifungen. Die eine besteht in Sprüchen, in allgemeinen Wahrheiten, die oft großer poetischer Schönheiten fähig sind: wie in der Ode, wo Horaz, bey Gelegenheit einer Reise, die Virgil über das Meer thut, wider die gottlose Verwegenheit des menschlichen Geschlechts eifert, die sich durch nichts zurückhalten läßt. Die andre Art besteht in Zügen aus der Historie, oder Fabel, wodurch der Poet seine Meynung zu bestärken sucht. Von der Art ist die Historie des Regulus, und die Geschichte der Europa bey eben

demselben Dichter. Diese Ausschweifungen sind den lyrischen Poeten mehr erlaubt, als andern, aus angeführter Ursache.

Ueberhaupt muß Sprung, Ausschweifung, Unordnung nur dazu dienen, den Stoff zu beleben, zu bereichern, mannichfaltig zu machen. Wenn sie ihn verdunkeln, überladen, verwirren, so sind sie schlecht. Wenn die Vernunft den Dichter nicht führt, so muß sie ihm wenigstens folgen können, sonst ist die Begeisterung Unsinn, und die Verwirrung Aberwitz.

Aus den obigen Anmerkungen kann man zwo Folgerungen ziehn.

Die erste ist diese: die Ode muß nur von mittelmäßiger Länge seyn. Denn wenn sie ganz in Empfindung besteht, und zwar in Empfindung, die durch den Anblick eines gewissen Gegenstandes erregt worden ist, so ist es nicht möglich, daß sie sich lange erhalten kann: Animorum incendia, sagt Cicero, celeriter restinguuntur. Auch sieht man, daß die besten lyrischen Dichter sich begnügen, ihren Gegenstand von solchen Seiten zu zeigen, die einen gleichen Eindruck hervorbringen, oder unterhalten können; worauf sie ihn fast eben so plötzlich verlassen, als sie ihn ergriffen hatten.

Die zweyte Folgerung ist: in einer Ode muß eine Einheit der Empfindung herrschen, eben so, wie eine Einheit der Handlung in der Epopöe und im Drama herrscht. Man kann, ja man muß die Bilder, die Gedanken, die Wendungen abändern, doch so, daß sie mit der herrschenden Leidenschaft allemal eine Aehnlichkeit behalten. Diese Leidenschaft kann sich zusammen ziehen, kann sich mehr oder weniger entwickeln, kann ihren Weg wieder zurücknehmen: allein sie muß weder ihre Natur verändern, noch einer andern ihre Stelle abtreten. Wenn die Freude die Leyer gestimmt hat, so kann sie sich wohl in Entzückungen verlieren, und sich aufs Ungewisse hinauswagen, aber sie muß niemals zur Traurigkeit übergehn: dieser Fehler wäre nicht zu verzeihen. Wenn man mit Empfindungen des Hasses angefangen hat, so muß man nicht mit Liebe endigen, oder es muß Liebe zu einer Sache seyn, die der gehaßten entgegen steht; und alsdann bleibt es noch immer die erste Empfindung, die nur versteckt ist. Eben so verhält es sich auch mit den übrigen Empfindungen.

IV. Kapitel.

Verschiedene Gattungen von Oden.

Es giebt geistliche Oden, die man Gesänge oder Hymnen nennt: sie sind der Ausdruck einer Seele, die mit Entzücken die Größe, die Allmacht, die unendliche Güte des höchsten Wesens bewundert, und in ihrer Begeisterung ausruft:

O Schöpfer! was ich seh, sind deiner Allmacht Werke,
Du bist die Seele der Natur.
Der Sterne Lauf und Licht, der Sonne Glanz und Stärke,
Sind deiner Hand Geschöpf und Spur.

Es giebt andre, die man heroische Oden nennt, weil sie der Ehre der Helden gewiedmet werden. Der Dichter

Singt hier mit Donnertönen in der Trompeten Klang
Das hohe Lob des Siegers, den wilden Schlachtgesang.

Von dieser Art sind vornehmlich Pindars Oden, und einige Oden des Horaz, des Malherbe, des Rousseau.

Es giebt eine dritte Gattung, die den Namen der moralischen oder der philosophischen Ode führen kann: wo der Poet, von der Schönheit der Tugend eingenommen, oder von der Häßlichkeit des Lasters erschreckt, sich den Empfindun-

pfindungen der Liebe oder des Abscheues überläßt, die diese Gegenstände in ihm erregen.

Ihr Deutschen, die an Ruhm berühmtern Vätern
weichen!
Verlangt ihr groß zu seyn, so müßt ihr ihnen gleichen:
Nicht an der alten Rauhigkeit!
Die Heldentugend jener Zeit
Ruht nicht auf ungeschlachten Sitten,
Auf nackter Armuth, nackten Hütten u. s. w.

Die vierte Gattung entspringt mitten in Schooße des Vergnügens: Sie singt den Jugendscherz, den Reihentanz, den Wein. Dergleichen sind die Anakreontischen Oden, und die meisten Französischen Lieder.

V. Kapitel.

Von der Form der Ode.

Bey den Griechen war die Ode in gewisse Absätze eingetheilt, welche sie Formen nannten. Diese Absätze hatten verschiedene Namen: man hatte eine Strophe, eine Antistrophe und eine Epode. Die Strophen symmetrisirten mit den Antistrophen, und die Epoden symmetrisirten unter sich. Die Strophe machte den Anfang, die Antistrophe folgte ihr, nachher kam die Epode; hierauf mußte man

eben dieselbige Form wieder anfangen. Der Gesang dieser Verse ward von Tänzen begleitet. Die Tänzer wandten sich nach der einen Seite währender Strophe; στρεφειν bedeutet wenden, drehen. Und währender Antistrophe dreheten sie sich nach der entgegengesetzten Seite, indem sie sich wieder in ihren Stand zurück zogen. Währendes Gesanges der Epode, die allemal die kürzeste war, machten die Tänzer ihre Bewegungen, ohne sich weder nach der einen noch nach der andern Seite hin zu begeben. Nach dieser Form sind Pindars Oden und die meisten dramatischen Chöre gemacht.

Alcäus, Sappho und andre lyrischen Dichter, hatten, vor dem Pindar, andre Formen erfunden, worinn sie verschiedene Versarten in eine Symmetrie stellten, die weit öfter wiederkam. Diese Formen hat Horaz gewählt. Man kann sie aus seinen Oden lernen.

Wir selbst haben zweyerley Arten von Oden: einige behalten den Geschlechtsnamen, und die andern nennt man Kantaten, weil sie ganz allein zum singen gemacht sind.

Bey der erstern Art wird die Zahl und Stellung der Verse mehrentheils der Wahl und Anordnung des Poeten überlassen. Wenn aber die erste Strophe einmal angeordnet ist, so dient

sie allen übrigen zur Regel. Exempel von einigen wohlklingenden Strophen haben wir im ersten Bande angeführt. *)

Bey den Kantaten hat man zwey Theile zu unterscheiden: das Recitativ und die Arie. Das Recitativ fängt an, die Arie folgt nach; hierauf kömmt ein anderes Recitativ, hierauf eine andere Arie. Das Recitativ stellt dem Geiste den Gegenstand vor, die Arie drückt die Empfindung aus, die der Anblick des Gegenstandes hat erregen sollen. Welches zwo Arten von Musik und auch zugleich zwo Arten von Poesie hervorbringt. Das Recitativ ist sanfter und simpler; die Arie ist lebhafter und feuriger.

Diese beiden Arten von Musik und Poesie in einem einzigen lyrischen Stücke geben uns Gelegenheit, ein gewisses Problem zu untersuchen, nehmlich zu wissen, warum, da die Musik doch ganz der Empfindung geweiht ist, es eine gewisse Art von lyrischer Poesie giebt, die gleichsam in lauter Süßigkeit zerfließt, und eine andere im Gegentheil, die alle mögliche Stärke und Nachdruck erfodert.

So viel ist überhaupt gewiß, je sanfter, je weicher, ja gar je schwächer die Poesie ist, nur muß

*) Pag. 194. f.

muß sie nicht matt seyn, je besser schickt sie sich zur Musik. Es scheint alsdann, daß die Brechungen und Absätze des Gesanges schon halb in den Worten gebildet liegen, und daß es nur ein wenig Kunst bedarf, sie zu entwickeln. So ist, zum Exempel, die Poesie des Quinaut beschaffen, der vielleicht unter allen Poeten, die je gewesen sind, am meisten singend, am meisten lyrisch ist.

Indessen erlauben die Oden, die zum singen bestimmt sind, ja sie fodern so gar starkgezeichnete Bilder, kühne Metaphern: Pindar ist voll davon. Ganze Oden im Horaz sind nichts als ein Gewebe von Allegorie. Die Chöre des Sophokles, Euripides, Seneka sind von einer außerordentlichen Stärke, es ist die stärkste Poesie, die man hat. Die Psalmen Davids, die Gesänge der Propheten sind von gleichem Charakter. Woher dieser Unterschied?

Wir wollen die ganze Schwierigkeit in ein Paar Worte fassen: Alles, was zum Singen gemacht ist, muß voll Empfindung seyn; alles, was ein Werk der Empfindung ist, das ist leicht, ungezwungen, naiv. Indessen sind doch die Oden und Gesänge stark, gedrängt, ausgearbeitet, und verrathen, daß sie es haben seyn sollen.

Um

Um diese Schwierigkeit aufzulösen, darf man nur die Dinge in der Nähe betrachten, und sich erinnern, was wir schon vorher gesagt haben.

Es ist wahr, daß die Musik allein die Empfindung ausdrückt. Es ist auch wahr, daß die Empfindung allezeit ungezwungen und naiv ist. Aber dieses Ungezwungene, dieses Naive schließt die Stärke des Ausdrucks nicht im geringsten aus, es giebt vielmehr Anlaß dazu. Wenn die Empfindung am allerlebhaftesten ist, so überschreitet sie den gemeinen Ausdruck; sie redet mehr durch Sachen, als durch Worte, weil die Worte für sie zu schwach sind. Sie sagt nicht: Ich dünke mich beglückt, sondern: Ich dünke mich ein Gott. Daher entstehen die Metaphern, die Allegorien, die Gleichnisse. Die Naivität schließt nichts aus, als was allzusehr gedacht, was allzuscharfsinnig ist, oder was nichts als eine historische Trockenheit an sich hat, Spiele des Witzes, epigrammatische Einfälle, künstliche Uebergänge, systematische Erklärungen. Auch findet man dergleichen in keiner wahrhaftig lyrischen Poesie. Aber die allerkräftigsten Ausdrücke kann man darinn finden. Ja man muß sie dort häufiger finden, als sonst irgendwo: weil dort die Einbildungskraft alle ihre Stärke zeigt, weil sie die Sachen

auf eine passionirte Weise ansieht, und folglich die ganze Seele zum Ausdruck aufbietet.

Woher kömmt es denn, daß die Poesie des Quinaut so sanft und weich ist?

Erstlich, weil Quinaut nichts als Liebe, Scherz und Vergnügen besungen hat, wovon der Grund Ruhe und Gemächlichkeit ist.

Zweytens, weil in Quinauts Werken der größeste Theil aus Recitativen besteht: es sind Tragödien. Nun aber ist die Poesie in diesem Falle, so lyrisch sie auch ist, dennoch nicht gänzlich der Leidenschaft gewidmet. Die Begriffe, die unaufhörlich ankommen, geben der Seele eine Beschäfftigung, die sie verhindert, sich der Empfindung ganz zu überlassen. Sie ist genöthigt, aufmerksam zu seyn. Und alsdann keine Hitze, keine Aufwallungen mehr; und folglich nichts von Ausdrücken, die Trunkenheit und Wut verrathen: kurz, die Empfindungen folgen den Begriffen; anstatt daß in den Arien die Begriffe den Empfindungen folgen. Hier herrscht eine gewisse Hauptempfindung, die die ganze Seele erfüllt, und alle ihre Kräfte beschäfftiget, und in Arbeit erhält; und weil die Seele alsdann nicht eigentlich überlegt, so bekümmert sie sich mehr um die Stärke, als um die richtige Bestimmung der Worte. Hier sind lauter ge-

walt-

waltsame Erschütterungen auszudrücken: folglich kann man, ja man muß alles erlauben, was die Stärke und den Nachdruck vermehren hilft.

VI. Kapitel.

Von dem Ursprunge der lyrischen Poesie.

Der erste Ausruf eines Menschen, der aus dem Staube hervorgieng, war ein lyrischer Ausdruck. Als er die Augen auf das Weltgebäude warf, als er sein Daseyn aus den angenehmen Eindrücken empfand, die er durch alle Sinne bekam, so konnte er nicht unterlassen, die Stimme zu erheben: und dieses Geschrey war auf einmal ein Geschrey der Freude, der Bewunderung, des Erstaunens, der Dankbarkeit, verursacht durch eine Menge von Ideen, die ihn eben so sehr an sich selber, als wegen ihrer Neuheit rührten. Kaum erkannte er mit mehrerer Muße und weniger Verwirrung die Wohlthaten, mit welchen er überschüttet, und die Wunder, womit er umgeben war, so verlangte er, daß die ganze Welt mit ihm einstimmen sollte, dem allgemeinen Wohlthäter den Tribut der Ehre zu bezahlen, den er ihm schuldig war. Er belebte die Sonne, die Gestirne, die

Flüsse, die Berge, die Winde. Es war kein einziges Wesen, welches nicht redete, um sich mit dem Menschen zu Einem allgemeinen Lobe zu vereinigen. Sehet da den Ursprung der Gesänge, der Hymnen, der Oden, mit einem Worte, der lyrischen Poesie!

Das menschliche Geschlecht vermehrt sich. Gott offenbaret seine Macht für die Sache des Gerechten wider den Ungerechten: die dankbaren Völker verewigen die Wohlthat durch Gesänge, welche eine gottesdienstliche Tradition der Nachwelt überliefert. Daher die Gesänge Moses, der Debora, der Judith und der Propheten.

David, erfüllt mit dem Geiste Gottes, umfaßt in seinen erhabenen Betrachtungen nicht allein die Wunder der Natur, sondern auch die erstaunlichen Wunder der Gnade. Bald stellt er sich die Hand des Schöpfers vor, der aus dem Vorrathshause seiner Allmacht den Weltkreis hervorzieht, der mit einer unendlichen Macht und Weisheit alle Dinge ordnet, und regiert; bald die unaussprechliche Güte eben dieses Gottes, der sich mit einem sterblichen Fleische bekleidet, die Ordnung wieder herzustellen, und den Menschen zu seiner Bestimmung zurück zu bringen: und giebt ein Beyspiel von einer Erhaben-

habenheit, die den Materien, die er behandelt, und dem Geiste, der ihn beseelet, gemäß ist.

Die Heiden betrogen sich in dem Gegenstande ihres Gottesdienstes; indessen hatten sie bey ihren Festen im Grunde einerley Principium mit den Anbetern des wahren Gottes. Freude und Dankbarkeit machten, daß sie Feyertage anstelleten, die Götter zu loben, denen sie sich wegen ihrer Erndte verbunden zu seyn glaubten. Daher kamen die Jubellieder, die sie dem Gotte der Weinlese sangen. Diese Feste, die in den Herbst fielen, wenn alle Feldarbeiten vollendet waren, in eine Zeit, die zum fröhlichen Genusse bestimmt ist, waren weit berühmter, als die Feste der übrigen Götter, weil sich hier das Vergnügen der Anbeter mit der Ehre des Gottes, den man anbetete, verbunden befand.

Nachdem man den Gott des Weins besungen hatte, besang man auch gar bald den Gott der Liebe. Diese beiden Gottheiten hatten allzuviel Verwandtschaft mit einander, als daß sie lange hätten getrennt bleiben können.

Da die wohlthätigen Götter der natürlichste Gegenstand der lyrischen Poesie waren, so war es auch natürlich, daß man die Helden, die Kinder der Götter, an dieser Art des Tributes Antheil nehmen ließ. Ohne zu rechnen, daß

ihre Tugend, ihre Tapferkeit, ihre dem Lande, oder auch selbst dem ganzen menschlichen Geschlechte geleisteten Dienste, Züge waren, die sie der Gottheit ähnlich machten. Dieses hat die Gedichte des Orpheus, des Linus, des Alcäus, des Pindars und einiger andern hervorgebracht, deren Charakter wir itzt bestimmen wollen.

VII. Kapitel.

Charakter des Pindars und Anakreons.

Der Name Pindar ist fast nicht mehr der Name eines Poeten, sondern der Begeisterung selber. Man denkt bey ihm nichts, als Entzückung, Taumel, Unordnung, lyrische Ausschweifungen. Indessen verläßt dieser Dichter seine Materie weit seltener, als man gemeiniglich glaubt. Die Ehre der Helden, die er besang, war keine Ehre, die dem siegreichen Helden allein zukam. Sie gehörte, nach allen Rechten, seiner Familie zu, und noch mehr der Stadt, deren Bürger er war. Man sagte: Diese oder jene Stadt hat alle Preise bey den olympischen Spielen davon getragen. Wenn also Pindar gewisse Züge aus der alten Geschichte anführte, entweder von den Vorfahren

des Ueberwinders, oder von der Stadt, der er zugehörte: so war dieses nicht sowohl eine Ausschweifung des Poeten, als vielmehr eine ganz natürliche Folge seiner Kunst.

Horaz redet vom Pindar mit einer enthusiastischen Bewunderung, die beweist, wie erhaben er ihn gefunden habe. Er behauptet, daß es verwegen sey, ihn nachahmen zu wollen. Er vergleicht ihn mit einem Strome, den die Regengüsse aufgeschwellt haben, und der seine brausenden Wasser von hohen Gebirgen herunterstürzt. Er verdiente nicht allein durch seine Dithyramben und durch seine Siegeslieder die Krone des Apollo; er wußte auch den jungen Mann zu beweinen, den der Tod aus den Armen seiner jungen Gemahlinn riß, die Unschuld des goldenen Weltalters zu malen, und Namen zu verewigen, die der Unsterblichkeit würdig waren. Zum Unglück ist uns von diesem bewundernswürdigen Dichter nur der geringste Theil seiner Werke übrig geblieben, nehmlich die Stücke, die er zum Lobe der Ueberwinder in den Kampfspielen gemacht hat. Die übrigen, deren Stoff weit reichhaltiger, und für die ganze Welt weit interessanter war, sind nicht bis auf unsere Zeiten gekommen.

Seine Gedichte kommen uns schwer vor, und dieses aus mehr als Einer Ursache. Erstlich, wegen der großen Gedanken selbst, die sie enthalten; zweytens, wegen der kühnen Wendungen; drittens, wegen der neuen Wörter, die oft für die Stelle, wo sie stehen, ganz allein gemacht sind. Endlich ist dieser Dichter auch voll geheimer Gelehrsamkeit, die sich auf die besondere Geschichte gewisser Geschlechter und Städte bezieht, die wenig Antheil an den Revolutionen genommen haben, die uns aus der alten Historie bekannt sind.

Perrault hat die erste Strophe seiner ersten olympischen Ode lächerlich zu machen gesucht; hier ist eine Uebersetzung davon.

„Das Wasser ist das herrlichste unter den
„Elementen, und unter dem stolzen Reichthume
„stralet das Gold, wie loderndes Feuer in der
„Finsterniß; und willst du Siege besingen, o
„meine Seele: so suche in der Wüste des Ae-
„thers kein wohlthätiger Gestirn, als die hell-
„leuchtende Sonne, und unter den Siegen kei-
„nen glorreichern, als den olympischen *), den
„die begeisterten Dichter dem Sohne Saturns
„zur

*) Olympia, eine Stadt im Peloponnesus, bey welcher man alle vier Jahre die olympischen Spiele feyerte.

„zur Ehre mit unsterblichen Hymnen feyern, „und sich einen Weg in den glückseligen Palast „Hierons **) öffnen.

Man muß sich hier weder bey den Wendungen, noch bey den Figuren der Gedanken, oder der Worte aufhalten. Pindarn in Ansehung des Styls vorwerfen wollen, was ihm die Grie= nicht vorgeworfen haben, heißt verrathen, daß man kein gültiger Richter ist. Wir haben nur allein Recht, über den Inhalt und über die Sachen zu sprechen; und auch dieses müssen wir nicht anders als mit Zittern thun.

Kann etwas größer, edler, lyrischer seyn, als dieses Stück? Wer hätte es gedacht, daß Perrault den ersten Vers so hätte übersetzen können: Das Wasser ist in der That gut? Diese Uebersetzung ist platt, und giebt keinen rechten Verstand; und in dem griechischen Dichter enthält sie den Grundsatz eines philosophischen Systems, welches das System des Thales war, der das Wasser als das erste Principium, als das erste Element ansah, woraus

 sich

feyerte. Sie waren vom Herkules dem Jupiter zur Ehre eingesetzt worden. Sie dienten, die Jahrzahl in der Historie Griechenlandes zu bestimmen, so wie die Konsulate in der Historie der Römischen Republik.

**) Hierons, der die Karthaginenser bey Himera überwand. Er starb in der 78sten Olympiade.

sich alle übrigen Wesen in der Natur formirten. Man halte diesen Begriff mit den nächstfolgenden zusammen: das erste unter den Elementen, das kostbarste unter den Metallen, das glänzendste unter den Gestirnen: lauter symbolische Bilder des Sieges, den der Dichter besingen will. Das Gold glänzt unter den übrigen Metallen, wie das Feuer in der Nacht; die Sonne allein verdunkelt alle Sterne, und macht den Himmel zu einer Wüste, man sieht nichts, als sie allein: eben so ist ein olympischer Sieg über alle andern Siege erhaben, er verdunkelt sie alle; es kömmt nur den grössesten Geistern zu, danksagende Hymnen zu singen, und also in den Palast des fürstlichen Siegers zu treten. Man hat gar keine Mühe, und keine günstigen Vorurtheile für die Griechen nöthig, um die Kühnheit, den Reichthum, die Erhabenheit dieser Gedanken zu empfinden. Und man muß glauben, daß sie ausgedrückt worden sind, wie sie es verdieneten, und nach dem Geschmacke des Volkes, für welches der Autor arbeitete.

Aber wie wird der Prinz gelobt, von dem die Rede ist?

„Hierons, der den Zepter der Gerechtigkeit „in den heerdenvollen Auen Siciliens führt, der „sich

„sich die Bluhme von jeder erhabenen Tugend „brach, der auch nicht weniger in der Kunst der „Harmonien herrscht, da wo die Cyther Hand „in Hand rund um die freundschaftliche Tafel „geht. So nimm denn die dorische Leyer von „der Wand, wofern dir der alte Ruhm von „Pisa *), wofern dir Pherenikus, das edelmü„thige Streitroß, den Geist in süßen Entzückun„gen dahinriß, als es am Ufer des Alpheus **) „flog, und, vom Stachel unberührt, ihn in den „Schooß des Sieges trug, ihn, seinen königli„chen Herrn, der eine Menge kriegerischer Rosse „pflegt. Sein Ruhm glänzt in den Pflanzstäd„ten des Lydischen Pelops ***), u. s. w.

Man bemerke, mit welcher Kunst der Poet seine Materie vorträgt. Man sieht den Hieron, sein Roß, seinen Sieg, alles dieses scheint gleichsam mit einer Glorie umgeben zu seyn. Der Zepter des Helden ist der Zepter der Themis. Er stellt die Tugenden als Blumen vor, die auf ihren Stengeln sitzen, und die Blume allein erndtet Hieron ein. Sein Streitroß fliegt am Ufer des

*) Pisa, eine Stadt, in deren Nachbarschaft die olympischen Spiele gehalten wurden.

**) Alpheus, ein Fluß im Peloponnesus, der vor dem Orte vorbey floß, wo man die Spiele hielt.

***) Ist der Peloponnesus, heutiges Tages Morea.

des Alpheus: sehet ihn da, mitten im Schooße des Sieges!

Pindar ward zu Theben in Böotien geboren, zur Zeit der 65 Olympiade; 500 Jahr vor Christi Geburt. Als Alexander diese Stadt zerstörete, befahl er, das Haus zu verschonen, worinn dieser Dichter gewohnt hatte.

Vor dem Pindar hatte Griechenland viele lyrische Dichter, deren Namen noch bekannt sind, obgleich die Werke der mehresten nicht mehr vorhanden sind. Alkman war zu Lacedämon berühmt; Stesichorus in Sicilien; Sappho, die Ehre ihres Geschlechts, gab ihren Namen dem Sapphischen Verse, den sie erfand. Sie war aus der Insel Lesbos gebürtig, so wie auch Alcäus, der zu gleicher Zeit lebte, und der Erfinder des Alcäischen Verses war, der unter allen lyrischen Versen die meiste Majestät hat.

Anakreon.

Anakreon, aus Tejos, einer Stadt in Jonien, war ein Zeitverwandter des Cyrus und Kambyses, und starb in seinem drey und achtzigsten Jahre, als Pindar bereits lebte. Wir haben noch eine ziemliche Anzahl von seinen Stücken übrig behalten, welche nichts als Lust und Vergnügen athmen. Sie sind kurz. Oft ist es nur

nur eine schöne Empfindung, ein artiger Einfall, ein feines Lob, in eine Allegorie gekleidet: es sind einfältige, naive, halbnackte Grazien.

Seine Taube ist ein Meisterstück von Süßigkeit und Anmuth. Le-Fevre sagte, es sey kein Werk eines Menschen, sondern der Musen selbst und der Grazien.

„Woher, allerliebste Taube, woher kömmst „du, woher düftest du von so vielen Salben „hier in der Luft? Sage mir, was ist dein „Gewerbe?

„Anakreon schickt mich zu seinem schönen „Freunde Bathyllus. Cythere verkaufte mich „an ihn für ein kleines Lied. Nun diene ich „dem Anakreon, und bestelle hier seine Briefe. „Er sagt, er will mich bald frey lassen; er mag „immer frey lassen, ich will doch seine Dienerinn bleiben. Denn was soll ich über Thal „und Berge fliegen, und auf den Bäumen sitzen „und wilde Körner essen? Nun speise ich Brodt, „das nehme ich ihm selber unter den Händen „weg; er aber giebt mir von dem Weine, den „er trinkt; und wenn ich getrunken habe, tanze „ich, und decke meinen Herrn mit den Flügeln „zu; und wenn ich müde bin, schlafe ich auf „seiner Leyer. Nun weißt du alles; lebe wohl!

„Du

„Du Mensch, hast du mich nicht so schwatzhaft „gemacht, als ein Krähe?“

Man bediente sich ehemals der Vögel, Briefe zu bestellen. Die Taube, die hier redet, ist ein solcher geflügelter Bote. Welche Naivität in ihren Reden! Wie viel Anmuth in dem Gemälde, das sie von ihrem Leben und von dem Leben ihres Herrn macht, von der süßen Freyheit, die bey ihm herrscht! Allein dergleichen Schönheiten lassen sich nicht demonstriren, man muß dazu geboren seyn, wenn man sie empfinden soll.

Bisweilen malt sein Lied nur bloß eine lachende Scene, einen Rasen, der zur Ruhe einladet.

„Setze dich in den Schatten, mein liebster „Bathyll, hier unter diesen schönen Baum. „Siehe, wie bis in den dünnsten Wipfel seine „zarten Blättern zittern! Neben ihm ladet uns „murmelnd ein springender Bach ein. Wer „sieht ein solches Lager und kann vorüber „gehn?

Bisweilen ist es eine kleine allegorische Erzählung: „Die Musen banden Amorn mit Bluh„menkränzen, und gaben ihm die Schönheit zum „Wächter. Und nun kömmt Cythere mit Löse-

„geld,

„geld, und will ihn wieder frey machen. Aber „man nehme ihm nur seine Ketten: er wird nicht „von dannen gehn, er wird wohl bleiben! Er „ist des Dienens schon gewohnt.“

Nichts ist sinnreicher, und zugleich anmuthiger, als diese Erdichtung. Amor hatte vielleicht den Musen nachgestellt: der Feind wird ergriffen, wird gebunden, wird ins Gefängniß gelegt. Die Schönheit soll für ihn stehn. Man will ihm seine Freyheit wieder schenken: er will sie nicht haben, er will lieber in dieser Gefangenschaft bleiben. Man sieht, wie viel feines und lachendes in diesem Bilde liegt.

VIII. Kapitel.

Horaz.

Horaz, der erste und der einzige unter den lateinischen Dichtern, der es in der Ode zur Vollkommenheit gebracht hat, hatte sich mit Lesung aller dieser griechischen Liederdichter genährt. Er besitzt, nachdem der Stoff ist, den Ernst und Adel des Alcäus und Stesichorus, die Erhabenheit und Raserey des Pindars, das Feuer und Leben der Sappho, die Weichheit und Süßigkeit Anakreons. Nichts desto weniger

niger merkt man zuweilen, daß Kunst bey ihm ist, und daß er Muster hat, die er zu erreichen sucht. Anakreon ist noch süßer, Pindar noch kühner, Sappho zeigt in den beiden Stücken, die uns von ihr übrig geblieben sind, noch mehr Feuer, und wahrscheinlicher Weise war Alcäus mit seiner goldenen Leyer noch größer und majestätischer. Es scheint überhaupt, daß die Griechen in jeder Art der Litteratur und des Geschmacks ein gewisses Recht der Erstgeburt besitzen. Sie sind zu Hause, wenn sie auf dem Parnasse sind. Virgil ist nicht so reich, so fruchtbar, so natürlich, wie Homer. Terenz hat, nach aller Wahrscheinlichkeit, nicht den völligen Werth des Menanders. Kurz, die Griechen scheinen reich geboren zu seyn, wenn ich mich so ausdrücken darf, und die andern gleichen ein wenig solchen Leuten, die ihr Glück gemacht haben.

Man kann von der lyrischen Poesie des Horaz eben das sagen, was er selbst von dem Schicksale sagt, welches er mit einem Flusse vergleicht, der bald in seinen Ufern friedlich zum Meere fließt, und bald, wenn ungestüme Wasserfluten seinen ruhigen Strom aufschwellen, untergrabene Felsenstücke und entwurzelte Bäume und Heerden und Hütten mit sich fortreißt;

daß

daß rund umher die Wälder heulen und die benachbarten Hügel a).

Was kann kühner, was kann enthusiastischer seyn, als seine Ode an den Bacchus!

„Wohin, o Bacchus, wohin reißest du mei-„ne ganz von dir erfüllte Seele? In welche Wäl-„der, in welche Klüfte treibt mich mit Unge-„stüm der höhere Geist? Aus welchen Höhlen „hört mich die Welt des göttlichen Cäsars un-„vergängliche Glorie unter die Sterne tragen, in

a) -- nunc medio alveo
Cum pace delabentis Etruscum
In mare, nunc lapides adesos
Stirpesque raptas, et pecus et domos
Volventis una; non sine montium
Clamore vicinæque sylvæ,
Cum fera diluvies quietos
Irritat amnes.

Ode 25. Lib. III.

Quo me, Bacche, rapis tui
Plenum? quæ nemora aut quos agor in specus
Velox mente nova? quibus
Antris egregii Cæsaris audiar
Aeternum meditans decus

„in den glänzenden Divan Jupiters? Ich will „singen, was neu ist, was herrlich ist, was „noch kein Mund gesungen hat. So entsetzt „sich auf den Gebirgen die Mänade, wenn sie „aus dem Schlafe fahrend den Hebrus tief un„ter sich sieht, und Thraziens blendenden „Schnee, und Rhodopens Gipfel, von tanzen„den Barbarn voll: als ich über diese Klippen, „als ich über den einsamen Wald erstaune, wo„hin mein irrender Fuß mich führt. O du der „Najaden Gott, und der Bacchanten, die mit „gewaltigen Händen den Eschenbaum aus seiner „Wurzel drehn, nichts niedriges, nichts mit „schwachen

Stellis inserere * et concilio Iovis?
Dicam insigne, recens, adhuc
Indictum ore alia. Non secus in jugis
Exsomnis stupet Evias
Hebrum prospiciens, et nive candidam
Thracen, ac pede barbaro
Lustratam Rhodopen: ac mihi devio
Rupes et vacuum nemus
Mirari libet. O Naïadum potens,
Baccharumque valentium
Proceras manibus vertere fraxinos,
Nil parvum aut humili modo,

Nil

*) Stellis inserere et quidem stellis βουληφόροις, i. e. duodecim signis, quae Iovi sunt a consiliis.

„schwachen Tönen will ich, ich will nichts sterb„liches singen! Angenehm ist die Gefahr, dir, „Vater Lenäus! dir, dem Gotte zu folgen, der „um unsere Schläfe seinen immergrünenden „Epheu flicht."

In der Trunkenheit meiner Seele will ich vom Augustus singen, wie noch niemand vor mir gesungen hat. Meine Verwegenheit ist erstaunlich: aber es ist rühmlich, sich große Dinge unternommen zu haben. Sehet da den Plan der ganzen Ode! Die Vergötterung des Augustus ist der Hauptvorwurf des Dichters, den er aber nur im Vorbeygehen zu berühren scheint: ein Kunstgriff, der mehr werth ist, als der längste Panegyrikus! Aus welchen Höhlen hört mich die Welt Cäsars unvergängliche Glorie unter die Sterne tragen? anstatt zu sagen: aus welchen Höhlen hört mich die Welt Lieder singen? Lieder singen, oder Cäsars Vergötterung besingen, heißt bey dem Dichter einerley.

Ich will singen was neu ist, was herrlich ist, was noch kein Mund gesungen hat.

Nil mortale loquar! Dulce periculum est,
O Lenæe! sequi Deum
Cingentem viridi tempora pampino.

Diese dreyfache Gradation bezeichnet eben so viel neue Anfälle von Begeisterung.

So entsetzt sich die Mänade ꝛc. als ich über diese Klippen, als ich über den einsamen Wald erstaune ꝛc. Klippen, wohin man mir schwerlich folgen wird; einsamer Wald, wo kein Dichter vor mir angelanget ist. Eine stolze Allegorie!

Gott der Bacchanten, die mit gewaltigen Händen den Eschenbaum aus seiner Wurzel drehn, ihn mit Epheu umwinden, wie einen Thyrsusspeer gebrauchen: gravi metuendæ thyrso. So mächtig ist man mit Bacchus Hülfe, so mächtig werde ich seyn, den mit Stralen umgebenen August unter die Sterne zu versetzen. Ich will nichts Sterbliches singen. — Hier folgt ein Sprung, der mit diesen drey Worten angefüllet werden kann: zwar ist mein Unternehmen gefährlich; und nun folgt der Nachsatz: aber die Gefahr ist angenehm; man erlangt dadurch unsterbliche Ehre: Bacchus krönet uns mit seinem eigenen Epheu.

Diese Ode hat den wahren Charakter der Dithyramben. Das Licht wird hier fast ganz von der Empfindung verschlungen. Trunkene Entzückung herrscht von einem Ende bis zum andern.

Gelin-

Gelinder ist der Taumel in der folgenden Ode an das Römische Volk:

„Cäsar, der auf dem Pfade des Herkules *) „einen Lorbeer suchte, der ihm das Leben zu ko„sten drohete, Cäsar, o Rom! kehrt von Hispa„niens Küste siegreich in deine Mauren zurück.“

„O du, die ihr einziges Glück in diesem Ge„mahle findet, tritt her zu den Dankaltären der „gütigen Götter! und du, des Helden Schwe„ster, und ihr, geschmückt mit dem heiligen „Schleyer,“

„Ihr Mütter der Jungfrauen und der wohl„behaltenen Jünglinge! und ihr alle, o! laßt „kein unglückliches Wort aus euerm Munde

D 3 „fallen

Ode 14. Lib. III.

Herculis ritu modo dictus, o plebs,
Morte venalem petiisse laurum
Cæsar Hispana repetit penates
Victor ab ora.
Vnico gaudens (**) mulier marito
Prodeat, justis operata divis;
Et soror clari ducis, et decoræ
Supplice vitta
Virginum matres, juvenumque nuper

Sospi-

*) In Spanien standen Herkuls Säulen.

**) *Vnico gaudens* etc. Quæ nihil habet, quo gaudeat, præter maritum.

„fallen *), ihr Knaben, und ihr Mädchen, die „ihr der Liebe lebt!“

„Dieser Tag, der festlichste unter meinen Ta„gen, soll jede schwarze Sorge weit von mir „hinwegführen. Ich fürchte kein Getümmel „der Waffen, ich fürchte keinen gewaltsamen „Tod, so lange die Erde Cäsars ist.“

„Geh, Knabe, schaffe Salben und Kränze „herbey, und Wein vom Marsischen Bundes„bruch her, wofern noch ein Eymer dem Fech„ter Spartakus auf seinen Zügen entgan„gen ist.“

„Sage

Sospitum; vos, o pueri, et puellæ
Iam virum expertæ, male nominatis
Parcite verbis!
Hic dies vere mihi festus atras
Eximet curas: ego nec tumultum,
Nec mori per vim metuam, tenente
Cæsare terras.
I, pete unguentum, puer, et coronas,
Et cadum Marsi memorem duelli,
Spartacum siqua potuit vagantem
Fallere testa.

Dic

*) Man gebot bey den Opfern allemal ein heiliges Stillschweigen. Mit dieser Formel glaubte man sich wider die bösen Vorbedeutungen zu bewahren, die ein Wort, vom Volke zur Unzeit ausgesprochen, hätte haben können.

„Sage auch der liederreichen Neära, daß sie „eile, ihre braunen Locken in einen Knoten zu „schlingen; wenn aber der verhaßte Thorhüter „dich aufhält, so geh zurück.“

„Mein bleicher gewordenes Haar hat alle „Lust zum Hader und zur muthwilligen Rache „gedämpft. Ich hätte dieß nicht gelitten *) in „der Hitze meiner Jugend, als Plankus Kon„sul war.“

Hier herrscht Freude, die zuletzt in Scherz und in ausgelassene Lustigkeit ausbricht. Horaz macht die allgemeine Freude so sehr zu seiner eigenen Sache, daß er am Ende ganz allein von seinem Schmause, und so gar von seinem ehemaligen jugendlichen Muthwillen spricht.

Dic et argutæ properet Neæræ
Myrrheum nodo cohibere crinem;
Si per invisum mora janitorem
Fiet, abito.
Lenit albescens animos capillus
Litium et rixæ cupidos protervæ.
Non ego hoc ferrem, calidus juventa,
Consule Planco.

*) Damals hätte er, nach Art der römischen galanten Jugend, einen Hebebaum genommen, die Thür erbrochen, der Schönen den Kranz vom Kopfe gerissen, ihren Liebhaber zum Hause hinausgeworfen.

Keine Lobrede konnte dem Prinzen schmeichelhafter seyn, als eine solche naive Fröhlichkeit.

Wofern noch ein Eymer dem Spartakus entgangen ist. Man kann glauben, daß er dieses Sklavenkrieges nicht ganz von ungefähr erwähnt; wie leicht läßt sich hinzudenken: Augustus Regierung wird ruhiger seyn, als die republikanische gewesen ist?

Der Plan der Ode ist leicht und simpel, wie gewöhnlich: Augustus kehrt zurück: opfert den Göttern; ich selbst will trinken von dem besten Weine, den ich habe.

Man sehe hier eine Freude, die gemäßigter ist:

„Wer unschuldig lebt und rein von Lastern
„ist, bedarf des Mauren Wurfspieß nicht, mein
„Fuskus, noch seinen Bogen, und giftgefüllten
„Köcher;"

„Ob er durch Lybiens brennenden Sand oder
„über den unwirthbaren Kaukasus geht, oder in
„welche

Ode 22. Lib. I.

Integer vitæ ſcelerisque purus
Non eget Mauri jaculis neque arcu
Nec venenatis gravida ſagittis,
Fuſce, pharetra:
Sive per Syrtes iter æſtuoſas
Sive facturus per inhoſpitalem
Cau-

„welche Wüste der fabelhafte Hydaspes die Urne „geußt."

„Denn siehe! da ich im Sabinerhain meine „Lalage besinge, und, entladen von Sorge, mei„nen Weg zu weit verfolge, siehet mich ein „Wolf, unbewaffnet, und flieht."

„Solch Ungeheuer nähret in seinen Eichen„wäldern das kriegerische Daunia nicht, noch „das weite Reich des Juba, der Löwen dürre „Pflegerinn."

„Setze mich hin, wo keine Staude den Odem „des Frühlings fühlt, an die Seite der Welt, „die der Nebel ewig und ein unseliger Himmel „drückt;"

Caucasum, vel quæ loca fabulosus
Lambit Hydaspes.
Namque me sylva lupus in Sabina,
Dum meam canto Lalagen, et ultra
Terminum curis vagor expeditus
Fugit inermen.
Quale portentum neque militaris
Daunias latis alit esculetis,
Nec Iubæ tellus generat, leonum
Arida nutrix.
Pone me pigris ubi nulla campis
Arbor æstiva recreatur aura,
Quod latus mundi nebulæ malusque
Iupiter urget;

„Setze mich unter den flammenden Sonnen„wagen, in ein Land, wo keine Hütte zu finden „ist: ich liebe Lalagen, sie, die holdselig lächelt, „sie, die holdselig spricht.“

Welches Lob für Lalagen, und zugleich für ihren Dichter! Die Götter schützen ihn, weil er von ihr Lieder singt.

Wer unschuldig lebt ꝛc. Im Anfange weiß man nicht, wohin der Dichter uns führen wird. Stark gerührt von der Moral, die aus seiner Begebenheit folgt, fängt er von dieser schmeichelhaften Folge an, und erzählt die Begebenheit zuletzt: Der Tugendhafte ist sicher auf allen seinen Wegen. Ich entgieng einer großen Gefahr, als ich von Lalagen sang. Mag ich doch hinkommen, wohin ich will, mit Lalagens Liebe bin ich sicher.

In diesen drey Oden finden wir einen Theil von der Raserey des Pindars, von dem Scherze Anakreons, von den lebhaften Empfindungen der Sappho, überall vermischt mit dem Adel und der Hoheit des Alcäus. Laßt uns dem Ernste näher kommen, und sehen, wie der Dichter

Pone sub curru nimium propinqui
Solis, in terra domibus negata:
Dulce ridentem Lalagen amabo,
Dulce loquentem.

ter den philosophischen Ton zu erhöhen weiß, wenn er seinen ehrsüchtigen Freund zur Gleichmüthigkeit zurück bringen will.

„Erheitre bey hartem Schicksal deine Seele, „und im Glück bezähme ihre stolze Freude, o „Delius, zum Grabe bestimmt,“

„Du magst dein ganzes Leben traurig führen, „oder unsere Feste, gelagert im ruhigen Rasen, „mit lange verwahrtem Falerner begehn;„

„Da, wo die schlanke Fichte und der silberne Pappelbaum mit verschränkten Zweigen „eine

Ode 3. Lib. II.

Aequam memento rebus in arduis
Servare mentem, non secus in bonis
Ab insolenti temperatam
Lætitia, moriture Delli,
Seu mœstus omni tempore vixeris,
Seu te in remoto gramine per dies
Festos reclinatum beâris
Interiore nota *) Falerni;
Quo pinus ingens albaque populus
Vmbram hospitalem consociare amant
Ramis,

*) Nota interior: ein jedes Gefäß hatte seinen Zettel, worauf das Alter und die Güte des Weins stand. Interior: die hinterste Lage im Keller enthält den ältesten Wein.

„eine vertrauliche Laube wölben, und der ge-
„schlängelte Bach mit schneller Arbeit herunter-
„rieselt.“

„Dahin laß Wein und Salben und die kurz-
„daurende holde Rose bringen, nun es dir Glück
„und Alter noch vergönnen, und die drey Schwe-
„stern, die deine Lebenstage spinnen.“

„Du wirst die zur Jagd erkauften Wälder
„verlassen, verlassen wirst du dieses Haus, die-
„sen Meyerhof, den die gelbe Tiber wäscht;
„und der aufgethürmten Güter wird sich dein
„Erbe bemächtigen.“

„Ob du reich bist und vom Blute des alten
„Inachus, *) es hilft dir nichts; oder ob du
„arm,

Ramis, et obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo.
Huc vina et unguenta et nimium breves
Flores amœnæ ferre jube rosæ,
Dum res et ætas, et sororum
Fila trium patiuntur atra.
Cedes coëmtis saltibus, et domo
Villaque, flavus quam Tiberis lavit,
Cedes; et exstructis in altum
Divitiis potietur hæres.
Divesne prisco natus ab Inacho
Nil interest, an pauper et infima

De

*) Der älteste König von Argos.

„arm, und von den geringsten im Volke gebo„ren, unter offenem Himmel schläfst: du bist „ein Opfer des unbarmherzigen Orkus. *)“

„Alle müssen wir an Einen Ort, unser aller „Loos wird in Einer Urne geschüttelt, aus der „es, früher oder später, herauskömmt, und uns, „zum Lande der Verbannung hin, auf Charons „Nachen setzt.“

Mache dein Leben glücklich, denn du mußt es bald verlassen. Eine Lehre, auf die Horaz mehr als Eine Ode baut, aber allemal mit veränderten, allemal mit wahrhaftig poetischen Ausdrücken. Denn dieser Dichter ist, eben so wie Virgil, an Hülfsmitteln die Sprache von der Prose zu entfernen unerschöpflich.

Die Ode auf den Tod des Quintilius ist ganz traurig, ganz voll Thränen. Alles ist nachläßig, alles niedergeschlagen. Die Ideen stellen sich von selbst in Ordnung, so wie sie an-

kommen.

De gente ſub dio moreris,
Victima nil miſerantis Orci.
Omnes eodem cogimur; omnium
Verſatur urnâ ſerius ocius
Sors exitura et nos in æternum
Exilium impoſitura cymbæ.

*) Orkus, der Gott der Hölle, oder Pluto.

kommen. Julius Skaliger bewunderte dieses Stück so sehr, daß er es lieber wollte gemacht haben, als König in Arragonien seyn.

„Wer darf sich seiner Thränen schämen, und „seines langen Grams um dieses werthe Haupt? „Singe Trauerlieder, Melpomene, du, der ihr „Vater zur sanften Cyther die liebliche Stim„me gab.„

„So ist es denn geschehn? Ein ewiger „Schlaf begräbt den Quintil? ihn, den die „Bescheidenheit, ihn, den Asträens Schwester, „die unbestechliche Treue, ihn, den die nackte „Wahrheit auf Erden nicht mehr wiederfin„den.“

„Er geht dahin, von vielen Redlichen, im „Lande beweint, von dir am heftigsten, Virgil! „du

Ode 24. Lib. I.

Quis desiderio sit pudor aut modus
Tam cari capitis? Præcipe lugubres
Cantus, Melpomene, cui liquidam pater
Vocem cum cithara dedit.
Ergo Quintilium perpetuus sopor
Vrget? cui Pudor, et Iustitiæ soror
Incorrupta Fides nudaque Veritas
Quando ullum invenient parem?
Multis ille bonis flebilis occidit:
Nulli flebilior quam tibi, Virgili.

Tu

„du foderst, ach umsonst! von den Göttern „deinen Freund, deinen dir nicht also geliehenen „Freund.“

„Ja, rühre noch zärtlicher, als der Sänger „in Thrazien, die Leyer, deren Klageton die Ei„chen vernahmen: das Leben kehrt nicht wieder „in den blutlosen Schatten zurück, den schon „der Gott, der unerbittlich den Rath des Schick„sals vollzieht,“

„Den Merkur mit seinem fürchterlichen Sta„be bereits hinunter zur schwarzen Heerde ge„bracht. Hartes Schicksal! Doch endlich lin„dert die Geduld ein Uebel, das zu heilen un„möglich ist.“

Diese ganze Ode läßt sich auf diese zwey Worte zurück bringen: **Du beweinest mit Recht einen so vollkommenen Freund, als Quintilius war; aber mit dem allen wer-** den

Tu frustra pius, heu! non ita creditum
    Poscis Quintilium deos.
Quod si Threicio blandius Orpheo
Auditam moderere arboribus fidem:
Non vanæ redeat sanguis imagini,
    Quam virga semel horrida,
Non lenis precibus fata recludere,
Nigro compulerit Mercurius gregi.
Durum! sed levius fit patientia
    Quidquid corrigere est nefas.

den ihm deine Thränen das Leben doch nicht wiedergeben. Man sehe hier die Ausführung davon.

Wer darf sich seiner Thränen schämen ‥‥ Just das Gegentheil wollte Horaz seinem Freunde zu verstehen geben: specie excusantis exprobrat. Der Gram eines vernünftigen Mannes hat seine Gränzen flagrantior æquo non debet dolor esse viri. Horaz will, daß es Virgil heimlich fühlen soll. Indessen weint er mit ihm.

Singe Trauerlieder, Melpomene! Die Muse erhört den Dichter und singt durch ihn. Er sieht Quintils Grabmaal; er jammert um ihn; er bedaurt seine Tugenden, in wenigen Worten: der wahre Schmerz redet wenig. Hierauf kehrt er sich sanft zu seinem Freunde hin, und stellt ihm den obersten Willen der Götter vor: non ita creditum, sie hatten ihn dir nicht also geliehn. In diesen Worten liegt ein feiner Tadel des übermäßigen Grams. Er wird sehr kurz ausgedrückt: ein gereiztes Herz erträgt keine langen Einreden, und ein feiner Kopf hat sie nicht nöthig.

Der tröstende Freund führt hierauf ein Exempel von einem gleichen Unglück an. Eine geschickte Zerstreuung! Virgil sieht nun nicht

mehr

mehr sein eigenes Unglück, oder wenn er es sieht, so sieht er es in dem Unglücke des Orpheus. Nach und nach macht man ihn lenksam, und führt ihn auf eine Wahrheit, die man mit Fleiß allgemein ausdrückt, aus Furcht, die Deutung auf seinen eigenen Zustand möchte ihm allzuempfindlich seyn.

Man bemerke, daß die Verbindungen unter den verschiedenen Theilen dieser Ode nicht in den Worten, sondern in den Sachen selbst liegen. Diese Verbindung ist hinlänglich.

Wem die lyrischen Sylbenmaße der Alten geläufig sind, der kann den Wohlklang der Horazischen Oden nicht genug bewundern. Das Wunder ist desto größer, weil der Dichter hiedurch nichts von der Stärke, der Neuheit, der Kühnheit, der Mannichfaltigkeit des Ausdrucks zu verlieren scheint, sondern eben so lebhaft in seinen Farben bleibt, als er allemal richtig in der Anordnung der Theile, und leicht und einfältig in der Anlage des Ganzen ist.

IX. Kapitel.

Malherbe, Racan, Rousseau.

Unter den französischen Dichtern ist Malherbe der erste, der die Ode der Vollkommenheit nahe gebracht hat. Vor seiner Zeit ließen

die lyrischen Dichter Geist und Feuer genug blicken; aber sie erlaubten sich alles. Man sahe nichts als Kühnheiten, und Kühnheiten ohne Ende. Sie hatten sich den Kopf mit den schönsten Ausdrücken der alten Poeten angefüllt, und machten ein prächtiges Mischmasch von rohen und harten Latinismen und Gräcismen, die sie mit Spitzfindigkeiten, mit Wortspielen, mit Rodomontaden ausstaffierten. Eben so aufgeblasen und romanhaft auf ihrem Pegasus, als ihre tapfern Lanzenbrecher bey ihren Turnieren waren, schossen sie ihre poetischen Ungewitter in die lange Unendlichkeit hin, bezwangen die hundertköpfigen Sekula, und schrieben die Thaten der Helden an die Stirne der Ewigkeit.

Malherbe brachte diese zügellosen Musen zu den Gesetzen des Anstandes zurück. Er wollte, daß man richtig, schicklich, deutlich reden sollte, und seine Gesetze, die Vernunft und Natur diktirt hatten, dienten den Skribenten der folgenden Zeiten zur Regel. Gleichwie aber die Nachfolger alles zu übertreiben pflegen, also geschahe es auch hier. „Alle Welt, sagt der „Herr von Saint-Mard, wollte, nach Art des „Malherbe, korrekt schreiben, und nannte die- „ses zierlich schreiben. Daher kam unsre rei-

„ne,

„ne, andre sagen, unsre trockne und wässerichte „Sprache.“

Malherbe ist groß, edel, kühn, voll Sachen. Sein Feuer ist von einer fortdaurenden Hitze. Seine Verse sind ungemein wohlklingend, und mit unendlicher Sorgfalt ausgearbeitet. Der Schluß von seinen Strophen ist dergestalt eingerichtet, daß sich sein Schimmer halb in dem Perioden selber verliert. Es ist kein epigrammatischer Einfall, der aus purem Witze besteht; es ist ein wichtiger Gedanke, der sich am Ende der Strophe nicht stärker zeigt, als nöthig ist, sie zu unterstützen, und zu verhindern, daß sie nicht nachschleppt. Um ihn so zu finden, wie er wirklich ist, muß man stark genug seyn, einige alte Wörter zu verdauen, und mehr auf den Begriff zu gehn, als sich bey dem Ausdruck aufzuhalten.

Racan, ein Schüler des Malherbe, hat auch einige Oden gemacht. Die Sachen sind bey ihm nicht so gedrängt, wie bey seinem Lehrer. Dieses ist der gewöhnliche Fehler seiner Stücke. Die Sprache derselben ist leicht, fließend, angenehm; Die Natur allein leitete ihn. Da er aber die Quellen nicht studirt hatte, so besaß er nicht allemal genug von demjenigen körnichten Wesen, welches den Theilen Bestand

und Haltbarkeit giebt. Er hat die Psalmen Davids übersetzt; zwar ist seine Uebersetzung mehrentheils mittelmäßig, doch hat sie einzelne Stellen von einer ungemeinen Schönheit.

Rousseau kam nach ihnen, und brachte es durch die Stärke seiner Verse, durch die Schönheit seiner Rêime, durch das Feuer seiner Gedanken so weit, daß die Alten fast vergessen wurden, besonders von denen, deren Zärtlichkeit durch ein verjährtes Wort beleidigt wird. Rousseau ist ohne Zweifel bewundernswürdig in seiner Versifikation, sein Styl ist erhaben, und erhält sich vollkommen wohl, seine Gedanken verbinden sich sehr gut: seine poetische Ader strömt mit gleicher Stärke vom Anfange bis zum Ende; ich gebe es zu: allein hat er allemal genug Biegsamkeit, besitzt er genug von dem geschmeidigen Wesen, welches Anmuth und Leichtigkeit über alle Theile ausbreitet? Besitzt er es oft? Ist seine Stärke niemals etwas anders als Stärke?

Wenn man die Fehler großer Skribenten entdecken will, so muß man sie in dem Uebermaß derjenigen Eigenschaft suchen, die ihren eigenthümlichen Charakter ausmacht. Man thut allemal zu viel von dem hinein, was uns nicht viel kostet. Wenn die Stärke die herr-

schende

schende Eigenschaft bey guten Autoren ist, so werden sie bisweilen hart seyn. Wenn es die Größe und Hoheit ist, so werden sie bisweilen romanhaft und übertrieben seyn. Ist es die Feinheit: so findet man sie hin und wieder spitzfündig und allzugekünstelt. Ist Anmuth und Süßigkeit der Vorzug ihrer Schreibart: so werden sie oft weichlich, matt, ja fast unschmackhaft seyn. Homer hat uns diese Wahrheit an seinen Helden gezeigt. Ihre Charakter bestehen in einer gewissen Tugend, und ihre Laster in dem Uebermaße dieser Tugend.

Wir wollen von diesen Odendichtern keine Proben hersetzen, um die Anführungen nicht allzusehr zu häufen.

X. Kapitel.

Von den Liedern der Deutschen. Uz. Lange. Gleim.

Der erste unter diesen Dichtern singt von Freude, Scherz und Vergnügen. Doch sieht man, daß seine Laute zu höhern Gesängen gestimmt ist. Bald hebt er im Tone des strafenden Alcäus an:

Wie lang' zerfleischt mit eigner Hand
Germanien sein Eingeweide?
Besiegt ein unbesiegtes Land
Sich selbst und seinen Ruhm, zu schlauer Feinde
Freude?

Sind, wo die Donau, wo der Mayn
Voll fauler Leichen langsam fließet,
Wo um den rebenreichen Rhein
Sonst Bacchus fröhlich gieng, ...
Sind nicht die Spuren unsrer Wut
Auf jeder Flur, an jedem Strande? ....
.... In den Büschen, in den Auen,
Wo vormals an geliebter Brust
Der satte Landmann sang, herrscht Einsamkeit und
Grauen. ....

Doch mein Gesang wagt allzuviel.
O Muse, fleuch zu diesen Zeiten
Alcäens kriegrisch Saitenspiel,
Das die Tyrannen schalt, und scherz' auf sanftern
Saiten!

Noch höher ist der Ton, wenn er in die Grotte der Nacht entzückt wird:

Wohin wird mein Gesang verschlagen?
Der Ocean ist voller Glut:
Denn Titan kömmt; sein stralenreicher Wagen
Schwebt feurig über blauer Flut:
Indessen auf bethauten Schwingen
Die braune Nacht entlassen flieht,

Und Nymphen sie zu ihrer Grotte bringen,
Die kein unheilig Auge sieht. u. s. w.

Oder, wenn er den höchsten Flug wagt, den die Muse wagen kann:

Mit sonnenrothem Angesichte
Flieg' ich zur Gottheit auf! Ein Stral von ihrem Lichte
Glänzt auf mein Saitenspiel, das nie erhabner klang.
Durch welche Töne wälzt mein heiliger Gesang,
Wie eine Flut von furchtbarn Klippen,
Sich strömend fort, und braust von meinen Lippen!

Welcher Wohlklang! Welche Stärke des Ausdrucks! Welche Poesie in jedem Verse!

Wir wollen auch den zweyten Dichter hören.

Damon ladet seinen Thyrsis zu sich ein.

Die Stürme legen sich, die Luft wird wärmer,
Die grünen Blätter kleiden schon die Aeste,
Die Luft riecht von der bunten Blüthe wieder:
Nun schmückt sich das Jahr.
Die brünst'ge Nachtigall lockt nun die Gattinn;
Der weiße Mondenschein erhellt die Nächte;
Mit weichem Gras bepolstert sich der Rasen,
Und wartet auf dich.

Hier komm, und setze dich zu deinem Damon,
Und stimm' dein scharfes Spiel etwas herunter,
Bis es in meines klingt; und Doris singe:
Was fehlet uns dann?

Die Unschuld bringt in meines Hylas Mienen
Liebkosend einen Strauß von Wiesenblühmchen,
Und lallt dir zu. Gefällt dir das, mein Thyrsis,
So eile zu mir.

Der Scherz, die Anmuth üben schon die Flügel,
Und flattern dir auf halbem Weg' entgegen,
Und kommen noch einmal so munter wieder
Mit dir zurücke.

Wir sorgen nicht, wer noch wird Kaiser werden;
Ob Frankreich auch im Ernst den Frieden liebe.
Die Ruh, die Dichtkunst, und ein gut Gewissen
Raubt uns kein Schicksal.

Und würde Mars uns dreye nicht verschonen,
So würde Doris ihren Hylas tragen,
Wir beide führten sie, und suchten singend
Einsame Wüsten.

Und da bewohnten wir Dianens Grotten,
Und holten fröhlich Wasser, Holz und Kräuter.
Entfernt von Lastern, unter deinen Lehren,
Erwüchse mein Kind.

Die Engel würden oft bey deinem Spiele,
In jugendlicher Schönheit bey uns sichtbar,
Mit ihrer Harf', bey unsrer Flöt' und Leyer,
Den Vater zu loben.

Da sähn wir auch in hundert graden Bäumen
Den eingeschnittnen Namen Doris wachsen.

Das

Das scheue Wild, bezähmt durch unser Singen,
Diente uns willig.
So wohnten in der goldnen Zeit die Dichter;
In heilgen Hainen lehrten sie die Schäfer;
Der weite Wald erklang durch ihre Lieder
Von Gott und Unschuld.
Hier würd' uns keine Macht des Todes trennen;
Er fände uns mit fest umschlungnen Armen.
Derselbe Augenblick versetzt uns dreye
In die Oberwelt.
Mit Ehrfurcht würden dann die greisen Hirten
Den Kindern unsers Grabes Hügel zeigen,
Und sagen, daß man da, bey heitern Nächten,
Oft Lieder höre.

Man bemerke hier den leichten Plan, die ungezwungene Folge der Gedanken, die anmuthigen Bilder, die so schön mit den Empfindungen verwebet sind. Nichts ist rührender, nichts ist einfältiger und zugleich erhabner, als der Schluß.

Die Lieder, die uns der dritte Dichter geliefert hat, sind von der scherzhaften Art. Einige darunter sind so naiv, als die Stücke des Katulls, wenn Katull in den Gränzen der Ehrbarkeit bleibt. Man sehe hier eine Probe:

Ich liebe dich, dich kleinen Schmerlenbach!
Ich höre gern dein murmelndes Geschwätze,
Und sehe gern den kleinen Wellen nach,

Wenn ich, ermattet von der Jagd,
Mich auf dein weiches Ufer setze.
Ich schöpfe gern dein Naß
In mein kristallnes Glas,
Um meinen Gaumen zu erfrischen:
Es löscht den Durst auch leicht; allein
Mein lieber Bach, mit meinem Wein
Muß es sich nicht vermischen!

Jedes dieser kleinen Lieder ist ein schönes Ganzes, und die meisten unterscheiden sich von dem Sinngedichte dadurch, daß sie mit keiner Affektation zugespitzet sind, und mehr die Sprache vergnügter Empfindungen als die Sprache des bloßen Witzes reden.

Seitdem die französische Litteratur unter uns allgemein geworden ist, haben wir in dieser scherzhaften lyrischen Gattung nicht wenig vortreffliches aufzuweisen.

Hagedorn war der erste, der die Trinklieder und Scherzgesänge unserer fröhlichen Nachbarn, dieser geborenen Liederfreunde, nachahmte, und sie an den Tafeln, auf den Spaziergängen, in den vermischten Zirkeln der artigen Welt einführete. Seine Lieder sind, wie seine übrigen Arbeiten, reich an Gedanken, wohlklingend, und, wie ein dithyrambischer Dichter singt,

Oft wie der Satyrn Hohngelächter,
Da sie den Wald noch nicht laut durchlachten.

Weiße hat in einigen scherzhaften Poesien, die er mehrentheils jungen Schönen in den Mund legt, den naivesten Witz gezeigt, und in andern hat er die ganze Wärme der Sappho erreicht. Wir könnten in diesem Tone fortfahren, weil wir eine Menge zerstreuter Stücke von verschiedenen Verfassern besitzen, die den schönsten Liedern der Ausländer völlig gleich kommen: allein junge Leser müssen etwas behalten, ihren Geschmack selbst daran zu üben. Sie werden auf diesem weitläuftigen Felde Bluhmen von allen Arten finden, wovon sie reiche Beute machen können. *)

XI. Kapitel.

Der 104. Psalm über die Schöpfung der Welt.

Man würde es uns nicht vergeben, wenn wir diesen Theil beschließen wollten, ohne ein Exempel von der geistlichen lyrischen Poesie anzuführen, die so unendlich weit über alle weltliche

*) Die Mühe ist ihnen erleichtert. Man hat unter dem Titel Lieder der Deutschen die besten Stücke gesammlet; und in einer andern Ausgabe hat man die musikalische Komposition hinzugethan.

che erhaben ist. David, sagt der heilige Hieronymus, kann uns statt aller Griechen und aller Römer seyn: David Simonides noster, Pindarus, Alcæus, Flaccus quoque. Hier findet man das idealische Schöne der Ode realisirt. Das Große, das Sanfte, das Traurige, das Heftige, alles ist hier in seiner höchsten Vollkommenheit. Und wie würde es nicht seyn, wenn wir es vollkommen empfinden könnten, und zwar in der Grundsprache, in der nachdrücklichsten unter allen Sprachen auf der Welt?

Der heilige Dichter sucht in seinem 104 Psalm seine Bewunderung und Dankbarkeit beym Anblicke der Werke Gottes auszudrücken. Also ist die Materie des Gedichts der Affekt der Bewunderung; und der Gegenstand dieser Bewunderung ist die Weisheit, die Macht und die Güte Gottes gegen das menschliche Geschlecht.

„Meine Seele, benedeye dem Herrn!"

Benedeyen, heißt loben, preisen, einem Wohlthäter danken. David kündiget die Empfindung an, die ihn beseelt, und die er in seinem ganzen Gesange vorstellen will. Weil aber diese Empfindung mit den Gegenständen, die sie hervorbringen, zusammen hängt: so stellt er die letztern selber vor, um zugleich die Em-

pfindung

pfindung vorzustellen. Man sehe diese Gegenstände in den nachfolgenden Gemälden, die wir mit Fleiß von einander abgesondert haben, damit man sie desto bequemer und deutlicher betrachten könne.

1. Gemälde.

„Jehova, mein Gott, von welcher erstaun„lichen Größe bist du! Welche Glorie, welche „Majestät umgiebet dich! du hast das Licht „wie eiu Gewand um dich herumgewunden."

Bey diesem Bilde muß die Einbildungskraft ein wenig stehen bleiben, die ungemeine Pracht desselben zu bewundern. Der Prophet siehet Gott in seiner ganzen Glorie: er scheint ihm mit Feuer und mit hellleuchtenden Stralen umgeben zu seyn. Dieß ist das Kleid, das ihn bedeckt.

David, der zuerst seine Augen auf Gott selber gerichtet hatte, und hiernächst seine Werke übersehen wollte, mußte bey dem Himmel anfangen, woraus seine Herrlichkeit am meisten hervorleuchtet: dieß ist das zweyte Gemälde.

2. Gemälde.

„Du hast die Himmel wie ein Zelt ausge„spannt, du hast deine Säle mit Wasser gewölbt.

„Du

„Du steigest auf die Wolken, wie auf einen „Wagen, und gehest auf der Winde Flügeln. „Stürme sind deine Boten, und Feuerflammen „sind deine Diener.“

Der ganze Weltkreis ist nichts als ein Zelt für den der ihn gemacht hat. Er hat es in einem Augenblick ausgespannt. Er wölbet mit Wasser, und dieses flüßige Element hängt zusammen wie eine Mauer. Unter diesem kristallenen Gewölbe zeucht Gott aus mit seiner Herrlichkeit, von einem Ende der Welt bis an das andere. Die Wolken dienen ihm zum Wagen. Will er herabfahren, so neiget er die Wolken. Seine Rosse sind Winde, auf ihren Flügeln wandelt er. Er sendet seine Diener aus: diese sind Feuer und Sturmwinde. Sollen Fluten aufgeschwellt, Meere ausgetrocknet, Thau und Regen in dürre Weltgegenden getragen werden: die Winde ziehen aus und gehorchen. Sollen ehebrecherische Städte verzehret, rebellische Nationen vertilget werden: das Feuer steigt herab, und Gott ist gerochen.

Die Himmel ausspannen ist von einem bewundernswürdigen Nachdrucke. Es malt die Sache, die Handlung und die Leichtigkeit, mit welcher gehandelt wird. Du steigest auf die Wolken, wie auf einen Triumphwagen.

Welch

Welch ein Wagen, der Gott mitten durch den Luftraum trägt! Auf den Flügeln gehn, anstatt von geflügelten Rossen gezogen werden: was ist stärker, was ist kühner, als dieser Ausdruck?

Man hat den Himmel, den Luftkreis, die Wolken und den Gott, der daselbst herrschet, gesehn: Dieses ist der Thron Gottes. Laßt uns auch die Erde ansehn, die sein Fußschemel ist.

3. Gemälde.

„Du hast den Erdball auf sich selbst gegrün„det: in Ewigkeit wird er nicht wanken; der „Abgrund umgiebt ihn, wie ein Kleid.“

„Die Fluten hielten über den Bergen; du „schaltest: und sie nahmen die Flucht; sie fuh„ren zitternd zurück vor der Stimme deines Don„ners. Die Berge steigen empor, die Thäler „sinken hinab, an den Ort, den du ihnen be„zeichnet hast. Nie werden die Wasser wieder „umkehren, das Erdreich zu bedecken. Du hast „eine Gränze gesetzt, die überschreiten sie nicht.“

Wie viel erhabene Züge sind in diesem Gemälde! Die Erde im Gleichgewichte mitten in der Luft, auf sich selbst gegründet. Eine ungeheure Last, die sich, ohne Stütze, aufrecht erhält,

hält, und die in alle Ewigkeit nicht zum Wanken gebracht werden kann. Das Meer umgiebt sie, wie ein Kleid. Homer hatte einen gleichen Ausdruck gebraucht: Ποσειδης ἐννοσιγαιος.

Die Fluten hielten = = = Zur Zeit der Schöpfung, da noch alles in Einem Chaos vermengt war, bedeckten die Wasser die Berge: sie hielten über ihnen. Kaum hörten sie des Schöpfers drohende Stimme, so nahmen sie mit Brüllen die Flucht. Alsbald erhuben die Berge ihre Spitzen, die Thäler sanken herunter, der Erdball nahm seine vorgeschriebene Gestalt an: Welche Malerey! Die Wasser haben sich in ihr zubereitetes Behältniß gezogen, sie wälzen sich, sie blähen sich auf; aber sie werden sich nicht unterstehen, die Linie zu überschreiten, die ihnen der Finger Gottes gezogen hat.

In dem folgenden Gemälde stellt sich der Prophet die Quellen, den Regen, die Fruchtbarkeit der Erde vor.

4. Gemälde.

„Du bist es, der die Quellen in die Thäler „leitet; ihre Wasser seigen sich mitten durch die „Berge. Die Thiere des Feldes kommen, allda „zu trinken, und das Kameel wartet darauf, „seinen

„seinen Durst zu löschen. An ihrem Rande „sitzen die Vögel des Himmels und singen im „Laube. Die Berge selber feuchtest du mit den „Wolken. Die ganze Erde, von deinem Se„gen gesättiget, wird fruchtbar."

Der Prophet versetzt sich in den Augenblick der Schöpfung. Er sieht, wie auf den Befehl des Schöpfers die Flüsse hervorquellen; er sieht, wie das durstende Thier wartet, bis sie fließen: expectabunt onagri in siti sua. Diese Idee ist sehr schön, und zeigt das Zutrauen an, das selbst die Thiere zu demjenigen haben, der sie ernährt. Im Tibull steht ein ähnlicher Ausdruck von den Kräutern in Egypten, die der Nil, ohne Hülfe des Regens, tränkt.

Arida nec pluvio supplicat herba Iovi.

Nie ruft das durstige Kraut den Gott des Regens an.

An ihrem Rande sitzen = = = Das Ufer der Flüsse ist mit Bäumen bepflanzt, die Vögel singen hier im Grünen. Wie angenehm, wie lachend ist diese ganze Durchsicht bis in die Gebirge.

Die Berge feuchtest du = = = Feuchtigkeit, mit sanfter Wärme verbunden, entfaltet alle Keime der Natur. Die Auen werden durch

die Flüsse getränkt; wo bleiben die Berge? Gott hat Wasserbehältnisse über sie aufgehängt: die Wolken zerfließen in Regen und tränken sie. Und nun wird die ganze Erde, dieser Klumpen von Keimen, gebildet durch des Schöpfers Macht und Weisheit, überall fruchtbar. Was bringt sie hervor? Man wird es in dem folgenden Gemälde sehn.

5. Gemälde.

„Du lässest Gras, dem Vieh zur Speise, „wachsen, und Pflanzen, woraus du das Brodt „hervorbringst, das den Menschen erhält, und „den Wein, der sein Herz erfreut, und das Oel, „das Freude über seine Stirne verbreitet. Gesättiget stehn die erhabenen Wipfel der Bäu„me, die Zedern Libanons, die Gottes Hand „gepflanzet hat. Dort baut das Federwild sich „seine Nester, und das Geschlecht des königli„chen Reigers. Die Gemsen nehmen ihre Zu„flucht zu den Felsen, und zu den Steinklüften „die Kaninichen.“

Man sieht, mit welchem Feuer und mit welcher Stärke die vornehmsten Geburten der Erde hergerechnet werden. Man läßt zugleich ihren Nutzen sehen. Alles ist klar und bestimmt. Die unfruchtbaren Bäume, die dürren Felsen

selbst

selbst haben ihren Nutzen in dem Plane der Natur. Es sind bestellte Wohnungen der Kreaturen, die dergleichen Zufluchtsörter nöthig haben.

Der Mensch ist auf die Erde gesetzt, mitten unter alle diese Güter. Er soll sie genießen. Soll er sie mit den Thieren vermischt genießen? Soll er sich mit dem Löwen und dem Bären zu gleicher Zeit auf dem Felde befinden? Nein. Der Schöpfer hat Abtheilungen in der Zeit gemacht, und einem jeden seine Stunde angewiesen.

6. Gemälde.

„Du, der du den Mond machtest, die Zeiten „einzutheilen, und die Sonne, die das Ziel ih„rer Laufbahn kennt, du führest die Finsterniß „herauf, und es wird Nacht. Alsbald durch„ziehn die Thiere des Waldes das Feld; die „jungen Löwen brüllen nach Raub, und fodern „Speise von Gott. Die Sonne ist erschienen: „schon sind sie versammelt, und liegen in ihren „Höhlen. Und nun geht der Mensch heraus „an sein Tagewerk bis an den Abend. Herr, „wie sind deine Werke so schön! Du hast alle „Dinge mit unendlicher Weisheit geordnet. Die „ganze Erde ist von deinen Wohlthaten voll."

Der Prophet, ganz entzückt über eine so schöne Ordnung, bricht in einen lauten Jubel aus. Es war dem Gemälde, welches er machte, wohl anzusehen, daß es in der Begeisterung gemacht war. Jeder Zug ist erhaben. Die Sonne kennt das Ziel ihrer Laufbahn. Es ist genug für sie, daß sie es kennt, sie wird stillschweigend gehorchen und unaufhörlich eilen, es zu erreichen.

Du führest die Finsterniß herauf = = = = Du stellst sie hin, und sprichst: Da sollst du stehn, und Nacht heißen. Die Finsterniß hört die Stimme des Herrn, und begiebt sich an ihren Ort. In dieser Zeit, da sie das Erdreich bedeckt, und die Sterne nur einen furchtsamen Schimmer werfen, nehmen die wilden Thiere ihren Durchzug. Dieses letzte Wort malt unvergleichlich die Streifereyen dieser Thiere, die ihren Raub suchen, und die, gleichsam auf der Flucht, ein Feld durchziehn, das ihnen Gott nicht gegeben hat. Was sollen wir von den jungen Löwen sagen, die Gott mit Brüllen anrufen, und ihre Nahrung von ihm fodern? Gott vernimmt ihr Rufen, und erhört sie.

Die Sonne ist erschienen = = = = Welch ein Unterschied, wenn der Prophet gesagt hätte: Die Sonne erscheint, alsbald versammeln

sie

sie sich! Aber nein: die Sonne ist erschienen, schon ist alles zu Hause; sie sind versammelt. Es ist eine Nation, die in den Wäldern wohnt: sie hat Befehl, so bald die Sonne erscheint, sich zurück zu ziehn, und das Feld für den Menschen frey zu lassen, der es bauen und die Früchte davon einerndten soll.

Bisher ist des Meeres nur im Vorbeygehen gedacht worden, und weil es zu dem Gemälde vom Erdboden gehört, der die Materie des dritten Bildes gewesen war. Das, was itzo folgt, ist ganz allein für das Meer.

7. Gemälde.

„Jenes weite, unermeßliche Meer wimmelt „von lauter Leben, von kleinen Thieren und von „großen. Schiffe fliegen dort vorüber, und „Ungeheuer wohnen allda, und spielen mit den „Wellen."

Der Prophet schildert zuerst eine unermeßliche Fläche, ein weites und tiefes Meer. Inwendig ist es mit Thieren angefüllt, worunter einige von ungeheurer Größe sind, die mit Sturm und Wasserwogen scherzen. Das hebräische Wort Leviathan bedeutet an diesem Ort die Meerwunder. Der Singularis ist weit poetischer, als der Pluralis gewesen wäre.

Auf seiner Oberfläche sieht man Schiffe vorbey ziehn. Sie fliegen dahin; man sieht sie, und einen Augenblick nachher sieht man sie nicht mehr. Dieses Element, welches die Völker von einander zu trennen schien, wird das Band der Handlung, und bringt die entlegensten Nationen zusammen.

Die Erde, das Meer, die Luft, alles ist mit Thieren angefüllt, die täglich Nahrung bedürfen. Gott allein reicht sie ihnen dar. Er thut bloß seine Hand auf, und sie werden alle gesättiget: dies ist das achte Gemälde.

8. Gemälde.

„Alle warten auf dich, daß du ihnen Speise „gebest, zu der Zeit, da sie es bedürfen. Du „giebest, sie sammeln; du thust deine Hand auf: „sie werden alle mit Segen gefüllt."

So thut sich die Hand auf, welche das junge Hausgeflügel ernährt; so läßt sie das Korn fallen, welches jene begierig aufsammeln. Sie ist in dem Augenblicke ihres Bedürfnisses bereit.

9. Gemälde.

„Wende dein Angesicht hinweg: sie erschrek„ken; du nimmst weg ihren Odem: sie verge„hen und kehren in ihren Staub zurück. Laß

„aus

„aus deinen Odem: so werden sie wieder geschaffen, und die Gestalt der Erde verjünget sich.“

Es ist nicht möglich, mit lebhaftern Farben und mit kühnern Zügen zu malen. Der ganze Weltbau löst sich auf, stürzt zusammen, weil Gott sein Angesicht von ihm gewandt hat. Alle Thiere nehmen wieder ihren Staub an. Ihren ist von großem Nachdrucke: wie viel Sachen in diesem einzigen Worte! Man fühlt sie. Und das Wort Staub! Er hätte sagen können ihr Nichts; aber er wollte der Einbildungskraft einen Gegenstand lassen, und dieser ist der allerschlechteste, der am nächsten an das Nichts gränzet, der Staub. Der Geist Gottes haucht, alles ist wieder beseelt. Wo findet man erhabnere Züge?

Alle diese Gemälde sind gleichsam in die Empfindung mit eingeschmelzt. Man fühlt die Freude, die Bewunderung, die sich in den sonderbaren und oft schnell abgeänderten Wendungen äußern: bisweilen redet der Prophet mit Gott, bisweilen mit sich selbst, bisweilen mit der ganzen Natur. Sein Ausdruck verräth überall eine erstaunte Einbildungskraft, eine entzückte, eine aus sich selbst gerissene Seele. Am Ende ist die Empfindung noch lebhafter und noch weniger mit Ideen untermischt.

„Ewig werde Jehovens Name gepriesen!
„Er selbst freue sich ewig über seine Geschöpfe!
„Er, der die Erde anschauet, daß sie erbebet,
„der die Gebirge berühret, daß sie verrauchen.
„Mein ganzes Leben hindurch will ich dem
„Herrn singen, ich will meinen Gott loben, so
„lange ich bin. Möchte mein Lob ihm wohl-
„gefallen! Er allein ist meine Freude, Er ist
„mein Glück. Daß doch alle umkommen müß-
„ten, die ihn beleidigen! Daß sie vernichtet wür-
„den! O meine Seele, benedeye dem Herrn!"

Sehet da einen Schluß, der bloß in Empfindung besteht! Nachdem man so viel erhabene Gemälde durchgegangen war, die alle ungefähr einen gleichen Eindruck auf das Herz machten: so mußte man in ganz besondere Ausbrüche gerathen. Auch ist dieser Ausgang voll Feuer, voll Taumel, voll außerordentlicher Wendungen.

Man findet bey keinem Profanskribenten das Erhabene, welches in den heiligen Gesängen herrscht. Der Grund hiervon kann kein anderer seyn, als weil die Materien der heidnischen Dichter nicht von gleichem Gehalte waren, und weil sie bey ihren Arbeiten nicht von einem gleichen Geiste beseelt wurden. Sie besangen eine falsche Religion, eine übelverstandene Tapfer-

keit,

keit, Kämpfe, wovon die Ehre phantastisch war. In den Hymnen, die der Ehre des wahren Gottes gewiedmet sind, fühlt man schon in dem Stoffe selbst das wahre, das ursprüngliche Große; man bewundert hier wahre Schönheiten, wahre Tugenden, und drückt würdige Empfindungen aus. Dort schreibt, dort arbeitet kein anderer, als der Mensch; man merkt die Mühe, die er sich giebt, und folglich seine Schwäche; man erkennt seine Laster, seine Vorurtheile, seine Unwissenheit, sein Verderbniß. Hier ist der Geist Gottes der Eingeber: alles ist klar, ungezwungen, voll; alles trägt das Siegel desjenigen an sich, der spielend einen Weltkreis erschafft. So groß auch der Profanskribent seyn mag, so hat er doch nur einen Funken von demjenigen Feuer, welches die Propheten entflammte; nur einen kleinen Theil von der Tugend, wovon jene die ganze Fülle besaßen. Sein bloßes Talent erschafft. Mit Einem Worte: Wenn Horaz und Pindar von der Natur begeistert waren, der sie einige glückliche Züge entwandten: so waren es David und Moses von dem Urheber der Natur selbst, von dem, der allein die ersten Muster des Schönen besitzt. Er führte ihren Pinsel, Er gab ihnen den Stoff, die Ideen, die Farben, die Züge. Ist es zu

verwundern, daß sie über die weltlichen Dichter einen so großen Vorzug haben?

Indessen ist hier eine Anmerkung zu machen. Nehmlich, da die Natur, so wie sie existirt, nichts anders ist, als der ausgeführte Plan des Schöpfers: so müssen diejenigen, die nichts als die bloße Natur kopirt haben, und diejenigen, die von dem Urheber der Natur inspirirt worden sind, auf Einem Wege zusammen kommen: beider Gegenstand ist die Natur. Und da die Regeln der Nachahmung nothwendiger Weise aus dem nachgeahmten Gegenstande fließen: so müssen die heiligen und die weltlichen Skribenten gleiche Regeln haben. Die lyrische Poesie will groß, reich, kühn, erhaben seyn. Sie verlangt absonderliche Wendungen, heftige Ausbrüche, Feuerstralen, Taumel und Raserey. Sie will keine merkliche Ordnung haben. Sie vermeidet allzuausführliche Zergliederungen, systematische Sätze, Subtilitäten. Sie will Gegenstände haben, die man sieht, die man fühlt, die sich bewegen. Dieß sind ihre Regeln. Die Männer Gottes sowohl, als die Profanskribenten, mußten sich darnach richten, wenn sie uns gefallen wollten, und haben sich auch wirklich darnach gerichtet. Der ganze Unterschied ist dieser: die Profanskribenten blieben in der

Sphäre

Sphäre der Menschheit stehn; anstatt daß David einen übernatürlichen Flug nahm, und seinen Stoff und die Stärke, ihn würdig zu behandeln, selbst aus dem Schooße der Gottheit holete.

Ist es also nicht ein wenig sonderbar, daß man die Muster des Schönen nirgends, als in den weltlichen Skribenten, zu finden glaubt? Es könnte dieses seine Richtigkeit haben, wenn man wollte, daß das Schöne in der bloßen Kunst des Ausdrucks bestehen sollte. Wenn es aber vornehmlich in dem Wahren, in dem Großen, in dem Würdigen besteht: wo kann man es besser finden, als in der heiligen Schrift? Man mag sich allerdings mit Wörtern abgeben; aber dabey stehen bleiben, heißt, es machen wie diejenigen, die sich bloß mit dem Putze beschäfftigen, ohne an die Person zu gedenken.

XII. Ka-

XII. Kapitel.

Von der Elegie.

Versibus impariter junctis querimonia primum;
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

„In ungleich gepaarte Verse ward die Klage „zuerst, nachmals auch die Freude über „erfüllte Wünsche eingeschlossen."

Weil, nach dem Horaz, und nach den Begriffen der ganzen Welt, die Elegie den Bewegungen des Herzens gewiedmet ist: so wollen wir das wenige, was wir davon zu sagen haben, als ein Zubehör zur Ode hier beyfügen.

Diese beiden Dichtungsarten haben gleichen Stoff, mit diesem einzigen Unterschiede, daß die Ode Empfindungen von allen Arten und in allerley Graden unter sich begreift, und die Elegie sich nur auf die sanften Empfindungen der Traurigkeit oder der Freude einschränkt.

Ja, ich weiß nicht einmal, ob die Freude mit in den Begriff hineinkömmt, den man sich heutiges Tages von der Elegie macht. Wenn man uns sagte, daß jemand eine

Elegie über sein erhaltenes Glück gemacht hätte: so würde uns der Ausdruck wenigstens sonderbar vorkommen.

Bey den Lateinern war es ganz anders: weil bey ihnen der Name der Elegie eben so sehr von der Form des Gedichtes, als von seinem Inhalte, abhieng. Was mit Hexametern und Pentametern abwechselte, das nannten sie ein elegisches Gedicht. Da aber bey uns diese Dichtungsart keine eigenthümliche Form hat, so unterscheidet sie sich allein durch die Empfindung, die darinn ausgedrückt wird.

Vielleicht haben wir es hierinn besser gemacht, als die Lateiner. Wenn ihre Verse die gehörige Schönheit haben sollten, so mußte sich der Verstand mit jedem Distichon, das ist, beym Schlusse des zweyten Verses, endigen: welches sich sehr übel mit dem Schmerze verträgt, als welcher nichts weniger als symmetrisch ist. Die Elegie muß mit zerstreuten Haaren gehn; nachläßig, traurig, in Flohr gehüllt.

Von griechischen Elegien ist uns keine mehr übig geblieben, als die in der Andromache des Euripides. Aber wir besitzen noch die Elegien des Tibullus, des Propertius, und Ovidius, die sich unter den Lateinern in dieser Dichtungs-

art berühmt gemacht haben. Tibull ist natürlich, sanft, zierlich. Properz ist stärker, ja er ist so gar ein wenig hart, weil er zu gelehrt ist. Ovids bekannter Fehler ist, daß er zu viel Witz hat, und seinen Lesern zu wenig Witz zutraut. Er sagt alles heraus, was man sagen kann, und sagt eben deswegen zu viel.

Unter den Französischen Dichtern ist es sehr schwer, gute Elegien zu finden. Sie sind meistentheils matt und wässericht, oder auch allzusehr gewürzt. Zum Glück ist diese Dichtungsart nicht erheblich genug, den Geschmack junger Leute zu bilden.

Man kann zur Elegie einige Eklogen rechnen, die wir im ersten Bande angeführt haben, als: Bions Grabmaal des Adonis, Virgils Tod des Daphnis, die Iris der Madame Deshoulieres, und, in diesem Artikel, die Ode des Horaz auf den Tod des Quintilius.

Einleitung
in die
schönen Wissenschaften.
Zweyter Theil.

Vierter Abschnitt.
Von der didaktischen Poesie.

Wir begreifen unter diesem Titel, außer den eigentlichen didaktischen Gedichten, die Satiren und die poetischen Briefe: denn sie enthalten, eben so wie jene, Lehren der Tugend, der Sitten und des Geschmacks, und sind also die Wahrheit und nicht die Erdichtung in Verse gebracht. Wir fügen die epigrammatischen Gedichte hinzu: weil sie eben dergleichen Lebensregeln und Wahrheiten enthalten, und zum Theil kurze Satiren, zum Theil kurze Leichenreden und Lobreden sind.

Erster

Erster Artikel.

Von den eigentlichen didaktischen Gedichten.

I. Kapitel.

Was die didaktischen Gedichte sind.

Bis hieher sahen wir die Poesie in der Erdichtung, als in ihrem Eigenthume herrschen. Ganz allein damit beschäfftiget, uns zu rühren, uns zu gefallen, arbeitete sie über nichts, als menschliche Handlungen und Leidenschaften; und um davon desto interessantere Gemälde zu machen, wählte sie die Züge nach ihrem Gutdünken, und machte daraus ein künstliches Ganzes, welches bloß eine nachgeahmte Wahrheit besaß.

In den didaktischen Gedichten ändert sie den Gegenstand. Sie setzt sich vor zu unterrichten, die Gesetze der gesunden Vernunft aufzuzeichnen, Führerinn der Künste zu seyn, die Wahrheit zu schmücken und zu verschönern, ohne sie um ihre Rechte zu bringen. Diese Gattung kann man eine Art von Usurpation nennen, die sich die Poesie über die Prose angemaßet hat.

Der

Der natürliche Stoff der Prose ist die Unterweisung. Da sie mehr Freyheit in ihren Ausdrücken und Wendungen besitzt, da sie nicht von der poetischen Harmonie eingeschränkt wird: so ist es ihr leichter, die Ideen deutlich auszudrükken, und sie folglich so, wie sie sind, dem Verstande dererjenigen beyzubringen, die man unterrichten will. Auch werden die historischen Erzählungen, die Wissenschaften, die Künste in Prose abgehandelt. Die Ursache davon ist klar: wenn es auf einen wichtigen Dienst ankömmt, nimmt man dazu das sicherste und leichteste Mittel; und dieses Mittel, in Absicht auf den Unterricht, ist ohne Zweifel die Prose.

Weil sich aber Menschen fanden, die gewisse Kenntnisse und ein poetisches Talent zugleich besaßen: so unternahmen sie es, in ihren Werken zu vereinigen, was in ihrer Person verbunden war, und beschenkten Materien, die bloß zur Lehre und Wissenschaft gehörten, mit dem Ausdrucke und dem Wohlklange der Poesie. Daher kamen die Arbeiten und die Tage des Hesiodus, die Sittensprüche des Theognis, die Therapevtik Nikanders, Oppians Jagdt und Fischerey; und unter den Lateinern: die Gedichte des Lucrez über die Natur, Virgils über den Ackerbau, Lukans über

die Pharsalische Schlacht, und noch einige andre.

Aber in allen diesen Werken ist nichts poetisch, als die Form. Der Stoff war schon fertig; es kam nur darauf an, ihn einzukleiden. Hier ist keine Erdichtung, die, nach den Gesetzen der Nachahmung, die Sachen erschafft; hier hat die Wahrheit selbst die Sachen hergegeben. Die Nachahmung giebt hier nur Regeln über den Ausdruck. Daher kann man das didaktische Gedicht überhaupt beschreiben: die Wahrheit in Verse gebracht; und, zum Gegensatz, die andre Gattung der Poesie: die Erdichtung in Verse gebracht. Dieß sind die beiden äußersten Gränzen: das pure Didaktische, und das pure Poetische.

Zwischen diesen beiden äußersten Gränzen giebt es eine Menge Mittelstraßen, wo Erdichtung und Wahrheit sich vermischen und unterstützen; und die Werke, die sich in dieser Mitte befinden, sind mehr oder weniger poetisch oder didaktisch, nachdem Erdichtung oder Wahrheit mehr oder weniger darinn herrschen. Es giebt fast keine pure Erdichtung, selbst in den eigentlich so genannten Gedichten; und im Gegentheil giebt es fast keine Wahrheiten in den didaktischen Poesien, ohne untergemischte Erdichtungen.

tungen. Man findet sie so gar in der Prose. Die Unterredner in den Gesprächen des Plato, in den philosophischen Büchern des Cicero sind erdichtet; und der anhaltende Ton ihrer Rede ist schon an sich selbst poetisch. Eben so verhält es sich mit den Reden, womit Livius seine Geschichte ausschmückt. Sie sind nicht wahrer, als die Reden der Juno, oder des Aeneas in dem Gedichte Virgils sind. Es ist kein andrer Unterschied unter ihnen, als daß Livius die seinigen aus Begebenheiten und Umständen der wirklichen Geschichte, und Virgil die seinige aus der fabelhaften Historie gezogen hat. Beide sind nicht mehr nicht weniger von der Erfindung des Skribenten.

II. Kapitel.

Von den verschiedenen Gattungen didaktischer Gedichte.

Die didaktische Poesie hat eben so viel Gattungen, als die Wahrheit Gattungen hat. Es giebt Gedichte, die bloß wirkliche Handlungen und Begebenheiten erzählen, und zwar so, wie sie sich zugetragen haben, in ihrer natürlichen Ordnung, ohne die Theile derselben nach den Regeln der Kunst zu ordnen, ohne sich über

die natürlichen Ursachen zu erheben. Man kann sie historische Gedichte nennen. Dergleichen sind die funfzig Bücher des Nonnus von dem Leben und den Thaten des Bacchus, Lukans Pharsalische Schlacht, der Punische Krieg des Silius Italikus, und einige andre.

Es giebt andere, die in Festsetzung gewisser Principien entweder der Physik, oder der Moral, oder der Metaphysik bestehn. Man vernünftelt dort; man führt Autoritäten und Exempel an; man macht Schlüsse. Man kann sie philosophische Gedichte nennen. Von der Art ist das Werk des Lucrez.

Endlich giebt es auch solche, die praktische Anmerkungen enthalten, Regeln, wie gewisse Arbeiten zu bewerkstelligen sind, deren glücklicher Ausgang von einer Menge nöthiger Kunstgriffe abhängt. Man kann sie Kunstgedichte, oder schlechtweg, Lehrgedichte nennen. Dergleichen sind: der Ackerbau Virgils, die Dichtkunst des Horaz, des Boileau, ꝛc.

Diese drey Gattungen sind nicht so sehr von einander getrennt, daß sie sich nicht bisweilen hülfreiche Hand leisten sollten. Die Künste und Wissenschaften sind Schwestern und Brüder; ein Grundsatz, den man hier nicht zu oft wiederholen kann. Ihre Güter sind ihnen allen

gemein,

gemein, und sie nehmen überall, was sich für sie schickt. Also kommen in die philosophischen Gedichte bisweilen historische Begebenheiten hinein, und Beobachtungen über die Künste. Gleicher Weise kommen in die historischen Gedichte und in die so genannten Kunstgedichte oft Vernunftschlüsse und Lehrsätze hinein. Aber diese entlehnten Stücke machen das Eigenthum der Gattung nicht aus. Sie kommen nur zum Beystande, bisweilen sind sie nur zur Erholung da, weil die Mannichfaltigkeit die Ruhe unsers Geistes ist. Wenn der Geist Einer Gattung, Einer Farbe überdrüßig ist, so bietet man ihm eine andere dar, die eine andere Facultät beschäfftiget, und der ermüdeten Zeit giebt, neue Kräfte zu sammeln.

Sie thun noch mehr: denn welche Freyheit nehmen sich die Poeten nicht? sie lassen sich zuweilen von ihrer Einbildungskraft fortreißen; überdrüßig der Wahrheit, die ihnen ein Joch anzulegen scheint, wagen sie einen höhern Flug, überlassen sich der Erdichtung, und genießen aller Vorrechte ihres schönen Geistes. Alsdann hören sie auf, Philosophen, Geschichtschreiber, Artisten zu seyn; sie sind nichts als Poeten. So hört Virgil auf, ein Landmann zu seyn, wann er die Fabeln vom Aristäus und Orpheus

 erzählt.

erzählt. Er verläßt das Wahre für das Wahrscheinliche, er wird selbst Herr und Schöpfer seiner Materie. Welches gleichwohl nicht verhindert, daß das Ganze seines Gedichtes nicht von der didaktischen Art seyn sollte. Seine Episode ist in seinem Gedichte das, was eine Bildsäule in einem Hause ist, nemlich, ein Stück zum bloßen Zierrathe, in einem Gebäude, das zum Gebrauche gemacht ist.

Die didaktischen Gedichte haben, wie alle Werke, so bald sie ausgeführt und vollendet heißen sollen, einen Anfang, ein Mittel, und ein Ende. Man kündigt die Materie an, man handelt sie ab, man vollendet sie. Die historischen Gedichte haben Handlungen, Leidenschaften, agirende Personen, eben so wie die erdichteten. Aber die philosophischen und praktischen Gedichte haben dergleichen nicht. Jene erhitzen das Herz, diese erleuchten den Verstand, oder regieren die Vermögen der Seele, so zu handeln, wie sie handeln sollen. So viel hätten wir ohngefähr von der Materie des didaktischen Gedichtes zu sagen. Laßt uns zur Form desselben kommen.

III. Kapitel.

Von der Form der didaktischen Gedichte.

Die Musen wissen alles, nicht allein was ist, sondern auch, was seyn kann, auf der Erde, im Himmel, in der Hölle, in jedem wirklichen oder möglichen Raume. Folglich, wenn die Poeten, so oft sie Sachen erdichten wollten, die nicht da waren, solche den Musen in den Mund legen konnten, um ihnen dadurch mehr Glauben zu verschaffen: so konnten sie ihnen noch vielmehr wahre und reelle Sachen hineinlegen, und sie Verse diktiren lassen, über die Wissenschaften, oder aus der Historie, oder von der Art und Weise, wie die Künste zu bessern und anzubauen sind. Hierauf gründet sich die poetische Form des didaktischen Gedichtes.

Es ist keinem Autor verboten, sich zu seinem Werke eine besondere Form zu wählen. Weit entfernt, ihm ein Verbrechen daraus zu machen, wenn er eine geschickte Wendung nimmt, seine Materie angenehmer zu machen, so weiß man ihm vielmehr Dank, wenn er den angenommenen Ton aushält, und seinem Plane ge-

treu bleibt. Daher ist man dem Plato sehr verbunden, daß er seine philosophischen Abhandlungen in eine dramatische Form gebracht, und zum Helden seiner Gespräche einen Mann wie Sokrates gewählt hat, dessen Name, ob er gleich nur erborgt ist, dennoch seinen Unterredungen ein neues Gewicht giebt. Cicero hat einen gleichen Kunstgriff in seinen philosophischen Werken gebraucht, wo er bald den Krassus, bald den Kato, oder einen andern berühmten Römer, sprechen läßt. Beide haben sich bemüht, sie nach demjenigen Charakter sprechen zu lassen, der uns von ihnen aus der Historie bekannt ist. Dieß ist die Lehre des Horaz: Famam sequere.

Die didaktischen Poeten fanden es nicht für bequem, bloße Sterbliche reden zu lassen: sie riefen Gottheiten an. Und indem sie voraus setzten, sie wären erhört: so sprachen sie nicht anders, als begeisterte Menschen, und ungefähr so, wie sie glaubten, daß die Götter selbst gesprochen haben würden. Auf diese Voraussetzung gründen sich alle Regeln des didaktischen Gedichtes, was seine Form anbetrifft.

Diese Regeln sind zum Theil allgemein, zum Theil absonderlich.

Allgemeine Regeln der didaktischen Poesie.

1. Die didaktischen Poeten verstecken die Ordnung bis auf einen gewissen Grad. Sie scheinen sich ihrem Geiste zu überlassen und der Materie zu folgen, so wie sie sich darbietet, ohne daß sie sich Mühe geben sollten, sie in eine Methode zu zwingen, die Kunst verrathen würde. Sie vermeiden alles, was abgemessen und abgezirkelt aussieht. Doch setzen sie nicht den Tod eines Helden vor seine Geburt, noch die Weinlese vor den Sommer. Die Unordnung, die sie sich erlauben, ist nur in den kleinen Theilen zu finden, wo sie mehr von Nachläßigkeit und Vergessenheit, als von Unwissenheit herzukommen scheint. In den großen Stücken folgen sie, wie billig, der natürlichen Ordnung.

2. Die zweyte Regel ist eine Folge der ersten. Kraft des Rechtes, das sich die Poeten anmassen, die Materien als freye Skribenten, als Skribenten von einem höhern Orden zu behandeln, mischen sie in ihre Werke fremde Sachen ein, die nur gelegentlich mit ihrem Stoffe zusammenhangen, bloß um ihre Gelehrsamkeit, ihren höhern Geist, ihren Umgang mit den Musen zu zeigen. Von der Art sind die Episoden

vom Aristäus und Orpheus, die Verwandlung einer Nymphe in einen Bach, in einen Fels, in eine Sonnenwende.

3. Die dritte Regel betrifft den Ausdruck. Sie maßen sich alle Vorrechte des poetischen Styls an. Sie überladen die Begriffe, indem sie metaphorische Ausdrücke anstatt der eigentlichen gebrauchen, indem sie Nebenbegriffe hinzuthun, Beywörter, die den Hauptbegriff verstärken, vermehren, verändern sollen. Sie gebrauchen kühne Wendungen, verwegene Wortfügungen, Figuren in Worten und Gedanken, denen sie eine glückliche Stelle zu geben wissen. Sie streuen Züge einer abgelegenen und nicht gemeinen Gelehrsamkeit mit ein. Kurz, sie ergreifen alle Mittel, die sie für schicklich halten, ihre Leser zu überreden, daß ein mehr als menschlicher Verstand zu ihnen spricht, um dadurch ihren Geist in Erstaunen zu setzen, und sich ihrer Aufmerksamkeit zu bemächtigen.

Die Dichtkunst des Horaz, mit so großer Simplicität sie auch geschrieben ist, widerspricht dem Grundsatze nicht, den wir hier festsetzen. Dieser Grundsatz fodert, daß das Lehrgedicht von einem Tone sey, der so wohl der Gattung, die man behandelt, als auch der Person, welche sie behandelt, gemäß ist. Wenn es ein

Gott

Gott ist, so behandelt er ihn als ein Gott; ist es Sokrates, so ist er ein Philosoph, voll Witz, Verstand und Salz; ist es Kato, so muß er ein vernünftiger Bürger seyn, standhaft in seinen guten Gesinnungen für die Sache der Tugend. Wenn es aber Horaz ist, der selbst in seinem eigenen Namen einen Brief an einen seiner Freunde schreibt, so muß er den einfältigsten Ton annehmen, und sich nicht anders, als mit seiner Materie, erheben. Also thut die Simplicität des Horaz nichts wider den anhaltenden Ton, worinn Virgil seine Georgika, Vida seine Dichtkunst, ja selbst Boileau die seinige, geschrieben hat. Denn obgleich dieser letztere keine Anrufung macht, so wird er dennoch, da sein Gedicht kein Brief ist, und er mit einem erhabenen Tone anfängt, für begeistert gehalten, kraft der einmal eingeführten Gewohnheit, und der Meynung, worinn man steht, daß die Poeten Dollmetscher der Götter sind.

Absonderliche Regeln.

Außer den allgemeinen Regeln für die didaktische Poesie, sind noch einige besondere bey jeder Gattung zu beobachten.

Das historische Gedicht hat das Recht, die Züge lebhafter zu zeichnen, sie kühner, sie glänzender zu machen. Die Sachen werden hier weit umständlicher gezeigt, man sieht sie mit Augen. Eine Gottheit schildert hier. Diese sieht alles ohne Dunkelheit, ohne Verwirrung; und ihr Pinsel drückt es eben so aus. Ihr ist es leicht, bis zu den Ursachen hinaufzusteigen, die Triebfedern der Dinge zu entdecken. Bisweilen erhebt sie sich so gar zu übernatürlichen Ursachen. Wenn Livius den Punischen Krieg beschreibt, so zeigt er die Begebenheiten in der Erzählung, und die politischen Ursachen in den Reden, die er seinen Personen in den Mund legt. Aber er mußte sich allezeit in den Gränzen natürlicher Erkenntnisse halten, weil er bloß ein Historienschreiber war. Silius Italikus, der ein Poet ist, erzählt eben so wohl wie Livius; aber er malt überall, er sucht immer die Gegenstände selbst zu zeigen, anstatt daß der Geschichtschreiber sich mehrentheils begnügt, davon zu sprechen.

Das philosophische Gedicht muß besonders auf Klarheit sehn. Der Endzweck der Wissenschaften ist, den Geist zu erleuchten. Daher muß die Methode hier sichtbarer seyn, als in andern Gedichten. Hier ist es weniger erlaubt,

Ausschweifungen anzubringen, die uns verhindern würden, dem Faden der Argumentation zu folgen. Aus eben der Ursache müssen hier weniger lebhafte Figuren, weniger poetische Ausdrücke vorkommen, wofern sie nicht dadurch zur Deutlichkeit etwas beytragen, daß sie dem Gedanken mehr Sinnlichkeit geben: denn sonst wäre es thöricht, Genauigkeit und Klarheit dem Schimmer einer schönen Redensart aufzuopfern. Auch folgt Lukrez beständig seinem Vorwurfe. Man sieht ihn niemals mitten unter einer Argumentation sich in Beschreibungen verlieren, die zu seinem Endzwecke nichts beytragen. Er hat einige, deren die Materie wohl entbehren konnte; allein er weiß ihnen eine solche Stelle zu geben, bald vor, bald nach seinen Beweisen, daß sie entweder den Geist zu demjenigen vorbereiten, was er sagen will, oder ihn wieder erquicken, nachdem er ihn zuvor brav angestrenget hatte.

Was die Gedichte betrifft, die Lehren und Vorschriften enthalten, so giebt Horaz die Regel davon in zwey Worten: Quicquid præcipies, esto brevis. Die Kürze gefällt in dieser Gattung besonders, und wenn sie, wie Horaz voraussetzt, mit Deutlichkeit verbunden ist, so hat sie mehr als Einen Vortheil: Man faßt

die

die Lehre besser, man lernt sie leichter, man behält sie länger: Ut cito dicta percipiant animi dociles, teneantque fideles. Jedoch, da die Lehren an sich selbst trocken und traurig sind: so thut ein Poet, der seine Kunst versteht, bisweilen den Beweis hinzu, unsern Verstand zu beschäfftigen. Bisweilen begleitet er sie mit einem Beyspiele, welches er bald vorher, bald nachher setzt. Bisweilen begnügt er sich auch, sie bloß in dem Beyspiele zu zeigen, ohne sie anders auszudrücken. Er bestärkt sie durch einen historischen Umstand, belebt sie durch eine Anspielung, macht eine Vorbereitung dazu durch ein Bild. Endlich, wenn er den Ekel befürchtet, verläßt er auf einige Augenblicke seine Gattung völlig, und wird episch oder dramatisch, in einem mehr oder weniger hohen Grade, nach dem Hauptone seines Werks, dem er allemal getreu bleibt, auch selbst in seinen Ausschweifungen.

Zweyter Artikel.

Von der Satire.

I. Kapitel.

Kurze Geschichte der Satire.

Die Satire hat nicht zu allen Zeiten einen gleichen Stoff und eine gleiche Form gehabt. Sie war bey den Griechen und bey den Römern ganz verschieden; und bey diesen letztern ist sie so sonderbaren Verwandlungen unterworfen gewesen, daß es fast nicht möglich ist, ihr in allen ihren Veränderungen nachzufolgen.

Bey den Griechen war sie eine Art von Schauspiel, das zwischen der Tragödie und der Komödie das Mittel hielt. Man kann ihren Charakter aus ihren Spielern kennen lernen. Diese waren nicht Helden, nicht Menschen, auch nicht Götter; sondern solche Personen, wie ein Polyphem, ein Autolykus, ein Sisyphus, 2c. Erschienen Menschen oder Helden, so spielten sie mehrentheils nur die zweyte Rolle. Man hatte hier Chöre, die allemal aus jungen und alten Satyrn bestanden. Diese letztern, die man Silenen nannte, redeten allezeit mit Ernst und Anstande. Aus ihrem Mittel hatte

man den Lehrmeister, und Pflegevater des Bacchus, des Gottes dieser Schauspiele genommen. Die jungen Satyrn dienten die Bühne mit allerley Scherzen und Stachelreden, bisweilen gar mit Zoten zu belustigen. Diese Gedichte hatten einen ganz eigenen poetischen Ton; auch hatten die Spieler ihre eigenen Gestus, ihre Deklamation, ihre Tänze, ihre Kleidungen, die weder zur Tragödie, noch zur Komödie gehörten *). Uns ist von dieser Gattung des Drama nichts übrig geblieben, als der Cyklope des Euripides.

Bey den Römern war die erste Poesie, wenn sie anders diesen Namen verdient, diejenige, die man Satire, Satura, nannte: denn wir reden hier weder von den Saturninischen Versarten, die nicht viel mehr als eine abgetheilte Prose; noch von den Fescenninischen, die bloße Gespräche waren, worinn einige Symmetrie beobachtet ward.

Die Toskanier brachten die Satire zuerst nach Rom. Damals war sie nichts anders, als eine Art von Gesang in Gesprächen, deren ganzes Verdienst in der Stärke und Lebhaftigkeit der Gegenreden bestand. Man nannte sie Satire,

*) Siehe unten die Dichtkunst des Horaz, den XVII Absatz.

Satire, sagt man, von dem lateinischen Worte Satura, welches, da es eine Schale bedeutet, worinn man den Göttern allerley vermischte Früchte opferte, sich in verblühmtem Verstande zu einem Werke zu schicken schien, worinn alles vermengt und auf einander gehäuft war, ohne Ordnung, ohne Regel, so wohl in den Sachen, als in der Form.

Als Livius Andronikus, der von Geburt ein Grieche war, zu Rom regelmäßige Schauspiele herausgab, änderte die Satire den Namen und die Form. Sie nahm etwas vom dramatischen an, und, je nachdem sie auf dem Theater entweder vor oder nach dem Hauptstücke, oder auch wohl in der Mitte erschien, nannte man sie bald Isode, ein Eingangsstück, εἰσοδιον; oder Exode, ein Ausgangsstück, ἐξοδιον; oder ein Stück des Zwischenaktes, ἐμβολον. Dieß waren die beiden ersten Formen der Satire bey den Römern.

Unter dem Ennius und Pakuvius, die einige Zeit nach dem Andronikus erschienen, bekam sie ihren ersten Namen wieder. Sie bekam ihn aber wegen Vermischung der Formen wieder, die im Ennius sehr merklich war; weil er allerley Versarten ohne Unterschied gebrauchte, und

ohne sich darum zu bekümmern, ob sie auch unter einander symmetrisirten.

Terentius Varro war noch kühner als Ennius, in der Satire, die er, wegen ihrer Gleichheit mit der Satire des Menippus, des griechischen Cynikers, die Menippische betitelte. Er machte nemlich ein Gemisch von Versen und von Prose; und hatte folglich mehr, als irgend ein andrer, das Recht, sein Werk Satire zu nennen, indem er die Bedeutung des Worts allein auf die Form einschränkte.

Endlich kam Lucilius, der der Satire ihre Bestimmung gab, und sie so einrichtete, wie sie uns Horaz, Persius und Juvenal geliefert haben, und wie wir sie noch jetzt besitzen. Und nunmehr gieng die Bedeutung des Worts Satire nur auf die Vermischung der Sachen, und nicht der Formen. Man nannte sie Satiren, weil sie in der That einen Haufen Strafreden wider die Menschen, wider ihre eiteln Wünsche, ihre Furcht, ihre Rasereyen, ihre Betriegereyen, ihre thörichten Ergetzungen enthalten.

> Quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas,
> Gaudia, discursus, nostri est *farrago* libelli.
>
> Juv. Sat. I.

II. Ka-

II. Kapitel.

Beschreibung der Satire; ihre Gattungen; ihre Form.

Man kann also die Satire als eine Art von Gedichte beschreiben, worinn man die Laster der Menschen geradezu angreift.

Ich sage, eine Art von Gedicht. Zu Folge dessen, was wir von der didaktischen Poesie gesagt haben, ist es offenbar, daß die Satire nichts weiter ist, als eine Rede, in Verse gebracht: sie ist ein Porträt, und kein Gemälde.

Um aber alle Zweifel zu heben, so laßt uns untersuchen, was man unter einem wahren Gedichte versteht.

Wofern man alles mit diesem Namen belegt, was irgend in Versen geschrieben ist, so ist es offenbar, daß die Satire ein Gedicht ist. Aber es weiß die ganze Welt, daß dieser Theil nicht hinreicht: Livius, in Verse gebracht, bleibt allemal eine Historie.

Wofern es hinreichend ist, ein Gedicht zu heißen, wenn ein Werk eine gewisse Hitze hat, die mehr oder weniger stark ist: so wird die Satire abermals ein Gedicht seyn. Alle Satirenschreiber haben Feuer. Aber alsdann werden alle oratorische Reden gleichfalls Poesie seyn.

Wenn man endlich verlangt, daß der Grundstoff selbst poetisch seyn soll, das heißt, erschaffen, erdichtet, von dem Poeten ganz oder zum Theil erfunden: alsdann ist die Satire kein Gedicht, zum wenigsten nicht auf die Art, wie die Fabel, die Ekloge, die Komödie, die Tragödie, die Epopöe.

Dem Horaz zu Folge gehören drey Stücke zum Poeten: ein fruchtbares und glückliches Naturell, ingenium cui sit; dieses giebt die Sachen an, erschafft den poetischen Stoff, den Leib des Gedichts. Hiernächst wird eine fast göttliche Seele erfordert, ein Hauch, der diesen Stoff belebt, beseelt, cui mens divinior; und endlich eine poetische Sprache, die, wie wir gesagt haben *), allemal über den gewöhnlichen prosaischen Ausdruck erhaben seyn muß, atque os magna sonaturum. Man mache die Anwendung von diesen drey Eigenschaften auf die Gattung, von der wir hier reden: man wird einige Stücke finden, denen alle drey sehr wohl zugeeignet werden können. Dergleichen wird, zum Exempel, Juvenals dritte und vierte Satire seyn. Aber die übrigen werden mehrentheils aus keiner andern Ursache Poesien zu nennen seyn, als weil sie durch den Mund eines Poeten

*) 1 Band, pag. 196 bis 220.

Poeten gegangen sind: im Munde eines Redners oder Philosophen wären sie Prose gewesen.

Wir haben hinzugesetzt, ihre Absicht sey, die Laster der Menschen geradezu anzugreifen. Dieß ist eines von den Unterscheidungszeichen zwischen der Satire und der Komödie. Diese letztere greift die Laster gleichfalls an, aber von der Seite, und durch einen Umweg. Sie zeigt den Menschen allgemeine Bildnisse, deren Züge von verschiedenen Vorbildern entlehnt sind: Dem Zuschauer kömmt es zu, sich die Lehre selber zu nehmen, sich selbst zu unterrichten, wenn er es für gut findet. Die Satire hingegen geht gerade auf den Menschen zu. Sie sagt: Du bists, Krispin ists, ein Ungeheuer, dessen Laster durch keine einzige Tugend vergütet werden.

Gleichwie es aber zweyerley Laster giebt, große und geringe: so giebt es auch zwo Gattungen von Satiren. Die eine trägt die Farbe der Tragödie: Grande Sophoclæo carmen bacchatur hiatu: dieß ist die Satire des Juvenals. Die andere ist Horazens Satire, die die Farbe der Komödie trägt: admissus circum præcordia ludit.

In einigen Satiren herrscht die Galle, fel: in andern ein saures Wesen, acetum: in andern ist nichts als Salz, sal. Aber es giebt

ein würzendes Salz, ein stechendes Salz, ein brennendes Salz.

Die Galle kömmt von Haß, von übler Laune, von Ungerechtigkeit her: Das saure Wesen kömmt allein von Haß und Laune her. Bisweilen ist Laune und Haß versteckt und umwikkelt: und dieß ist das Sauersüße.

Von dem würzenden Salze kann man nicht sagen, daß es herrscht; es benimmt nur das Unschmackhafte, und gefällt der ganzen Welt: dieß ist das Antheil der feinsten Geister. Das stechende Salz herrscht, und dringt durch: es zeigt Schalkheit an. Das brennende macht einen heftigen Schmerz: man muß boshaft seyn, wenn man es gebrauchen will. Es giebt noch ein glühendes Eisen, das Haut und Fleisch mit wegnimmt: und dieß ist Wut, Grausamkeit, Unmenschlichkeit. Man wird Exempel von allen diesen Arten satirischer Züge sehn.

Nach dieser Zergliederung ist es nicht schwer zu sagen, welcher Geist den Satirenschreiber gemeiniglich beseelt. Es ist nicht der Geist eines Philosophen, der, ohne aus seiner Ruhe zu kommen, den Reiz der Tugend und die Häßlichkeit des Lasters abmalt. Es ist nicht der Geist eines Redners, der, von einem schönen Eifer erhitzt, die Menschen bessern und zum Guten zu-

rück

rück bringen will. Es ist nicht der Geist eines Dichters, der bewundert zu werden sucht, indem er Furcht und Mitleiden erregt. Auch ist es nicht der Geist eines schwarzen Misantropen, der das menschliche Geschlecht haßt, und es viel zu sehr haßt, als daß er sich Mühe geben sollte, es zu bessern. Es ist weder ein Heraklit, der über unser Elend weint, noch ein Demokrit, der darüber lacht. Was ist es denn?

Es scheint, daß in dem Herzen des Satirenschreibers ein gewisser Keim von Grausamkeit liegt, der sich mit dem Interesse der Tugend bedeckt, um das Vergnügen zu haben, wenigstens das Laster zu geißeln. Es kömmt in diese Gesinnung Tugend und Bosheit hinein, Haß gegen das Laster, und, aufs wenigste, Verachtung gegen die Menschen, Lust sich zu rächen, und eine Art von Verdrusse, daß man es nicht anders als durch Worte thun kann. Und wenn es sich zutragen sollte, daß die Satiren die Menschen besserten, so scheint es, daß alles, was der Satirenschreiber thun könnte, dieses wäre, daß er sich nicht darüber ärgerte. Wir setzen hier nur überhaupt den Begriff von einer Satire fest, und geben ihn so an, wie er sich aus denjenigen Werken abziehen läßt, die den satirischen Charakter am deutlichsten an sich tragen.

Eben dieser Geist ist es, der den vornehmsten Unterschied zwischen der Satire und der Kritik ausmacht. Die Kritik hat zur Absicht, die Begriffe des Guten und des Wahren in den Werken des Geistes und des Geschmacks rein und lauter aufzubewahren, ohne die geringste Beziehung auf den Autor, ohne weder seine Talente, noch sonst etwas zu berühren, das seine Person angeht. Die Satire hingegen sucht den Menschen selbst anzustechen; und wenn sie dem Stich eine witzige Wendung giebt, so thut sie es darum, damit der Leser das Vergnügen haben soll, sich als einen Mann anzusehen, der nur allein dem Witze Beyfall gegeben hat.

Ob nun gleich Werke von dieser Art einen sträflichen Charakter an sich haben, so kann man sie doch mit vielem Nutzen lesen. Sie sind ein Gegengift solcher Werke, worinn die Weichlichkeit herrscht. Man findet unvergleichliche Sittenlehren darinn, sehr treffende Gemälde, die uns aufmerksam machen. Man bekömmt darinn diejenigen harten Verweise, die wir zuweilen nöthig haben, und die wir nicht leicht von irgend einem andern, als von solchen Leuten erwarten können, die ungehalten auf uns sind. Doch man muß auf seiner Hut stehen, indem man sie liest, und sich vor des Dichters anste-

ckendem

ckendem Geiste bewahren, der uns boshaft machen, und uns um eine Tugend bringen könnte, von der unser Glück und das Glück der Gesellschaft abhängt.

Die Form der Satire ist an sich selbst sehr gleichgültig: zuweilen ist sie episch, zuweilen dramatisch, mehrentheils aber didaktisch. Oft führt sie den Namen der Rede, oft den Namen eines Briefes. Alle diese Formen ändern den Grund der Sache nicht. Sie bleibt allemal Satire, so bald sie der Geist der Beschimpfung eingegeben hat. Lucilius hat sich zuweilen des jambischen Verses bedient. Weil aber Horaz allezeit den Hexameter gebraucht hat, so hat man sich an diese Versart gehalten. Juvenal und Persius haben niemals eine andere gebraucht, und unsere Satirenschreiber haben sich bisher des Alexandrinischen Verses bedient.

III. Kapitel.

Von den ältern satirischen Poeten.

Lucilius.

Kajus Lucilius, aus einem berühmten Geschlechte, zu Aurunka in Italien geboren, wandte seine poetischen Gaben zur Satire an. Weil seine Aufführung regelmäßig war, und er

von Natur die Ordnung und den Wohlstand liebte: so erklärte er sich für einen Feind der Laster. Er zog unter andern einen gewissen Lupus, und einen, Namens Mutius, unbarmherzig durch, genuinum fregit in illis. Er hat mehr als dreyßig Bücher Satiren verfertiget, wovon uns nur einige Fragmente übrig geblieben sind. Nach demjenigen zu urtheilen, was Horaz davon sagt, ist es ein Verlust, den wir nicht sehr zu bedauern haben. Sein Styl war weitschweifig und matt, seine Verse hart: es war ein Wasser, das ganz voll Unreinigkeit floß, oder das vielmehr gar nicht floß, wie Julius Skaliger sagt. Es ist wahr, Quintilian hat günstiger von ihm geurtheilt. Er findet bey ihm eine erstaunliche Gelehrsamkeit, Kühnheit, Bitterkeit, ja auch Salz genug. Allein Horaz mußte desto aufmerksamer seyn, ihn richtig zu beurtheilen, weil er in eben der Gattung arbeitete; weil man ihn oft selbst mit diesem Poeten verglich; und weil sich damals eine gewisse Anzahl von Gelehrten fand, die, entweder aus Liebe zum Alterthume, oder um sich von andern zu unterscheiden, oder auch aus Haß gegen ihre Zeitverwandten, ihn über alle übrigen Dichter setzten. Hätte Horaz ungerecht seyn wollen, so war er zu fein und zu klug, es in einem solchen

Falle

Falle zu seyn. Und was er vom Lucilius sagt, ist desto wahrscheinlicher, weil dieser Poet zu der Zeit lebte, da die Wissenschaften zuerst in Italien aufgiengen. Die erstaunliche Leichtigkeit, die er besaß, und die durch keine Regeln gelenkt ward, mußte ihn nothwendig in den Fehler fallen lassen, den Horaz ihm vorwirft. Es war bey ihm nichts als bloßes Naturell, ein großes Feuer und viel Rauch.

Horaz.

Horaz, der in dem schönsten Jahrhunderte der römischen Litteratur geboren war, bediente sich seines Vortheils: er gab der Satire alle Annehmlichkeiten, die sich für sie schickten, und würzte sie so viel, als nöthig war, dem feinsten Geschmacke zu gefallen, und die Lasterhaften und die Thoren verächtlich zu machen.

Seine Satire drückt die Empfindung eines gesitteten Philosophen aus, der mitleidig auf die Unarten der Menschen herab sieht, und sich zuweilen lustig darüber macht. Sie stellt mehrentheils nur allgemeine Gemälde vom menschlichen Leben auf. Geht sie zuweilen ins Absonderliche, so geschieht es nicht sowohl, aus Lust zu beleidigen, als vielmehr die Materie zu beleben, und die Moral in Handlung zu bringen.

Die

Die Namen sind fast alle erdichtet. Sind einige wahre darunter, so sind es beschrieene Namen, von Leuten, die keinen Anspruch mehr auf ihre Ehre hatten. Mit einem Worte: der Geist, der den Horaz beseelte, war weder boshaft, noch misantropisch, sondern ein Freund des Guten und des Schönen, der die Menschen so nahm, wie sie waren, und sie mehrentheils des Mitleids und des Lachens würdiger, als des Hasses fand.

Der Titel, den er seinen Satiren und seinen Briefen gab, bezeichnet diesen Charakter ziemlich deutlich. Er nannte sie Sermones, Gespräche, Unterhaltungen, Betrachtungen mit guten Freunden über das Leben und die Sitten der Menschen angestellt. Viele Gelehrte haben diesen Titel wieder hergestellt, als einen, der dem Geiste des Poeten, und der Art, wie er seine Materie abhandelt, am gemäßesten ist. Sein Styl ist leicht, natürlich, aufgeweckt; allezeit glimpflich und gelinde; und wenn er einen Thoren, einen Taugenichts, einen Geizhals züchtigt: so kann der Streich kaum demjenigen selbst mißfallen, den er trifft.

Es giebt Leute, die den poetischen Styl und die Versifikation seiner Satiren der Virgilischen an die Seite setzen. Der Ton in beiden ist sehr

ver-

verschieden, und mußte es auch seyn. Allein in der Simplicität ist nichts vollkommener, nichts ausgearbeiteter. Man findet hier überall die Leichtigkeit und Feinheit eines Hofmanns, der Herr von seiner Materie ist, und sie lenkt, wie er sie haben will, ohne ihr das geringste von ihrer Würde zu entziehn. Er sagt die schönsten Sachen, so wie andre die gemeinsten sagen; und hat nicht mehr Nachläßigkeiten, als nöthig sind, um desto mehr Annehmlichkeiten zu besitzen.

Persius.

Nach dem Horaz kam Aulus Persius Flaccus, geboren zu Volaterra, einer Stadt in Hetrurien, von einer vornehmen Familie, die mit den größesten Häusern in Rom verwandt war. Er besaß eine gefällige Gemüthsart, und hatte eine Zärtlichkeit gegen seine Anverwandten, die man zum Muster anzuführen pflegte. Er starb im dreyßigsten Jahre seines Alters, und im achten Jahre der Regierung des Nero. In den Satiren, die er uns hinterlassen hat, herrschen edle Gesinnungen. Seine Schreibart ist feurig; sie wird aber durch weit hergesuchte Allegorien, durch häufige Auslassungen, durch allzukühne Metaphern dunkel.

Ob er gleich den Horaz nachzuahmen suchte, so hat er doch eine ganz verschiedene Ader. Er ist weit stärker, weit hitziger; besitzt aber weit weniger Annehmlichkeit. Diese beiden Eigenschaften unterlassen selten, sich einander Abbruch zu thun. Man sehe hier, wie er einen jungen Menschen anredet, der allzu zärtlich erzogen ist.

„Elender, ach ewig elender Mensch! ist es „schon so weit mit dir gekommen! Warum verlangst du nicht noch, daß man dich ätze, wie „ein zartes Täubchen, daß man dir die Bissen „vorschneide, wie einem kleinen Prinzen? Erboße dich doch wider deine Amme und laß dir „nichts vorsingen.

„Aber wer kann mit einer solchen Feder arbeiten? — Und wen willst du mit diesen Winkelzügen hintergehn? Das Spiel geht auf „deine

Ex Satira. 3.

O miser, inque dies ultra miser! huccine rerum
Venimus? at cur non potius, teneroque columbo
Et similis regum pueris, pappare minutum
Poscis, et iratus mammæ lallare recusas?
An tali studeam calamo? — Cui verba? quid istas
Succinis ambages? tibi luditur. Effluis amens: *)
Contem-

*) *Effluis amens*, du vergehst vor Weichlichkeit, du verzehrest dich nach und nach, wie Wachs, welches sich auflöst.

„deine eigne Kosten. Unbesonnener Weichling, „dich erwartet ein schimpfliches Alter! Ein Ge„fäß, aus keiner frischen Erde gebrannt, ver„räth den Fehler durch seinen falschen Klang. „Noch bist du ein weicher und nasser Thon: itzt, „itzt muß man den Jüngling bilden, und nicht „nachlassen, so lange die Scheibe sich dreht. *)

„Doch du hast von deinem väterlichen Acker „dein mäßiges Korn; dein Becher ist Gott Lob! „rein und unbefleckt: was hast du zu fürchten? „dein Tisch behält noch immer etwas für die gu„ten Hausgötter übrig.

„Wie? mehr verlangt deine Seele nicht? O „du Thor! mußt du dich darum so blähen, weil „du

Contemnere. Sonat vitium percussa, maligne
Respondet viridi non cocta fidelia **) limo.
Udum et molle lutum es: nunc, nunc properandus, et acri
Fingendus sine fine rota. Sed rure paterno
Est tibi far modicum, purum et sine labe salinum:
Quid metuas? cultrixque foci secura patella est. —
Hoc satis? an deceat pulmonem rumpere ventis
Stemmate

*) Eine Allegorie, von irdenen Gefäßen hergenommen: wann der Klumpen Erde auf der Scheibe ist, muß der Töpfer eilen, ihm seine Ründung und Größe zu geben, ehe die Scheibe stille steht. Ein Gefäß, das man zu zweyen malen, und nachdem es ein wenig trokken geworden, formiren wollte, würde schlechter werden.

**) *Fidelia*, ein Nomen substantivum.

„du der tausendste von deinem Stamme bist, „oder weil du in einem rothstreifigten Mantel „den Censor Vetter grüßen kannst? Blende mit „deinem Flittergolde den Pöbel: ich kenne dich „von außen und von innen. Macht es dir Ehre, „wie Natta zu leben, der üppige Natta? Doch „den haben seine Laster bereits tumm gemacht: „der sündiget nicht. Ueberall mit einem dicken „Kallus *) umwachsen, fühlt er sein Unglück „nicht mehr. Tief im Strudel versunken, kömmt „er nie wieder an das Licht. Großer Vater der „Götter, willst du den grausamsten Tyrannen „strafen, mitten in seiner heissen Sucht zu fre„veln:

Stemmate quod Tusco ramum millesime **) ducis,
Censoremve tuum vel quod trabeate salutas?
Ad populum phaleras ***)! ego te intus et in cute novi.
Non pudet ad morem discincti vivere Nattæ?
Sed stupet hic vitio, et fibris increvit opimum
Pingue; caret culpa: nescit quid perdat; et alto
Demersus, summa rursus non bullit in unda.
Magne pater divûm, sævos punire tyrannos
Haud alia ratione velis, cum dira libido

Moverit

*) Im Texte heißt es, das Fett, welches fühllos ist, umgiebt alle seine Fibern.

**) *Millesime* ist ein Vokativus statt eines Nominativus.

***) *Phalerae* bedeutet das Pferdegeschirr, welches der Pöbel mit Verwunderung und Erstaunen angafft.

„veln: so laß ihn die Tugend sehn, und vor „Reue vergehn, daß er sie verlassen hat. So „brüllte das Erz des Sikulischen *) Ochsen „nicht; das Schwerdt an der goldenen Decke „aufgehängt, schreckte den Schmeichler im Pur„purgewande **) nicht so: als dieser Unglückse„lige jammert: ach ich sinke, ich sinke in ei„nen Abgrund! wenn er von geheimen Qua„len gefoltert wird, die er selbst dem Weibe an „seiner Seite nicht sagen darf."

Man

Moverit ingenium ferventi tincta veneno!
Virtutem videant, intabescantque relictâ.
Anne magis siculi gemuerunt æra juvenci,
Et magis auratis pendens laquearibus ensis
Purpureas subter cervices terruit: Imus,
Imus præcipites! quam si sibi dicat et intus
Palleat infelix, quod proxima nesciat uxor?

*) Dieses ist der Ochse des Phalaris, Königes zu Agrigent, einer Stadt in Sicilien, der grausamste unter allen Tyrannen. Seiner Grausamkeit zu dienen, erfand ein gewisser Perillus eine eherne Maschine, von der Gestalt eines Ochsen, welche man heizte. Die Unglückseligen, die man hinein schloß, erhuben ein Geschrey, welches dem Brüllen glich. Der Erfinder selbst mußte den Versuch machen, man steckte ihn zuerst hinein; ja die Reihe kam auch an den Phalaris. Seine Völker, die seiner Grausamkeiten müde waren, empörten sich wider ihn, und bezahlten ihm ein Theil des Uebels, das er ihnen zugefüget hatte.

**) Dieses ist Damokles, ein übertriebener Schmeich-

 ler

Man sehe hier ein anderes Stück, das noch philosophischer ist: über die Sklaverey der Leidenschaften.

„Freyheit macht unser Glück; nicht jene „Freyheit, die einen neuen Bürger, einen neuen „Publius, in die Velinische Zunft bringt, und „ihm das Recht zu einer Metze verschimmelten „Rockens giebt. O Thoren! ihr glaubt, man „wird ein freyer Römer, sobald man sich ein„mal im Kreise herum drehen läßt *) . . . . Aber

Ex Satira. 5.

Libertate opus est; non hac, quam ut quisque Velinâ **)
Publius emeruit, scabiosum tesserulâ ***) far
Possidet. Heu steriles veri, quibus una Quiritem
Vertigo facit! . . .
An quisquam est alius liber, nisi ducere vitam
Cui

ler des Tyrannen Dionysius. Damit er fühlen sollte, daß der Stand der Könige so glücklich nicht sey, als er zu seyn schiene, ließ ihn Dionysius in Purpur kleiden, mit der königlichen Hauptbinde schmücken und an eine Tafel setzen, die auf das köstlichste zugerichtet war. Allein gerade über seinem Haupte ließ er ein Schwerdt aufhängen, welches an nichts als einem Haare befestigt war: ihm zu verstehen zu geben, daß ein ruhiger Mittelstand mehr werth sey, als der höchste Posten, der tausend Gefahren unterworfen ist.

*) War eine Art, die Sklaven frey zu machen. Zuweilen geschahe es durch einen Backenstreich, zuweilen durch einen Schlag mit einem Stecken, den man im lateinischen vindicta nannte

**) *Velina.* Ist der Name einer Zunft. Wenn ein Sklave

„Aber was heißt frey seyn? heißt es nicht, le„ben wie man will? Ich lebe, wie ich will: „warum soll ich nicht so frey seyn wie Brutus? — „Schlechte Folge, wird ein Stoiker sagen. . . . „So weit geht des Prätors Gewalt nicht, „einem Narren das Vermögen zu geben, den „ganzen Umfang seiner Pflichten zu erfüllen, „und von allen Stunden seines Lebens einen „klugen Gebrauch zu machen. . . . Bist du „mäßig in deinen Wünschen, vergnügt mit We„nigem, gefällig gegen deine Freunde? Weißt „du deine Speicher zur rechten Zeit zu öffnen „und zu schließen? Kannst du vor einem Silber-

Cui licet, ut voluit? licet, ut volo, vivere: non sum
Liberior Bruto? — Mendose colligis, inquit
Stoïcus hic. . . .
Non prætoris erat stultis dare tenuia rerum
Officia atque usum rapidæ permittere vitæ. . . .
Es modicus voti, presso lare? dulcis amicis?
Jam nunc astringas, jam nunc granaria laxes,
Inque luto fixum possis transcendere nummum,

Nec

Sklave frey gelassen war, so nahm man ihn in eine von den Zünften auf, aus welchen das römische Volk bestand: ein jeder Bürger hatte die seinige.

*) *Tesserula.* Es ward dem Volke zu gewissen Zeiten Korn ausgetheilet. Um dieses zu empfangen, mußte man eine Art von Zettel von dem Zunftmeister haben, welches ein Beweis war, daß man ein Bürger sey.

„stücke, das auf der Gasse liegt, vorübergehen, „ohne daß dir die Lust ankömmt, es aufzunehmen? Wenn du das alles mit Wahrheit von „dir sagen kannst: gut, so bist du frey und „weise; Dank sey dem großen Jupiter, und dei„nem Prätor! Wofern du aber bisher ein Leben „geführet hast, wie wir, und deine bösen Nei„gungen nicht ablegst, sondern bey gleißender „Stirne den alten Schalk im Busen ernährst: „so nehme ich mein Wort zurück und gebe dir „deine Ketten wieder. . . . Kennst du keinen „andern Herrn, als solchen, wovon der Stab „des Prätors frey macht? — Geh, Knabe, „trage Schwamm und Tücher ins Bad. — „Hurtig, Schurke! was zauderst du? „Nicht

Nec glutto sorbere salivam Mercurialem? *)
Hæc mea sunt, teneo, cum vere dixeris: esto
Liberque ac sapiens, Prætoribus ac Jove dextro.
Sin tu cum fueris nostræ paulo ante farinæ,
Pelliculam veterem retines, et, fronte politus,
Astutam vapido servas sub pectore vulpem:
Quæ dederam supra, repeto, funemque reduco. . . .
An dominum ignoras, nisi quem vindicta relaxat? —
I puer, et strigiles Crispini ad balnea defer.
Si increpuit: Cessas nugator? servitium acre.

Te

*) Merkurius, war der Gott des Handels und Gewinns.

„Nicht wahr, dieß ist ein harter Sklavenstand? „Dich darf niemand auf diese Weise jagen, in „deine Nerven wirkt keine Gewalt von außen. „Wie aber? wenn deine Herren inwendig in „deiner gemarterten Brust entstehn, bist du „dann weniger Sklave, als dieser, den Furcht „und Peitsche zu den Bädern treibt? — Er„müdet schläfst du bis an den Morgen. Stehe „auf! spricht der Geiz, hörest du nicht? — „Noch einen Augenblick. — Stehe auf, sag' „ich dir! — Ich kann nicht. — Ey, du „mußt aufstehn! — Nun was soll ich denn? — „Du frägst noch? Pontische Fische sollst du ho„len, Flachs, Biberhaar, Ebenholz, Weihrauch, „Koërwein. Nimm zuerst den Pfeffer dem „Kameel vom Rücken; tausche, schwöre. —

 Aber

Te nihil impellit, nec quicquam extrinsecus intrat,
Quod nervos agitet: sed si intus et in jecore ægro
Nascantur domini, quin tu impunitior exis,
Atque hic, quem ad strigiles scutica et metus egit herilis? —
Mane piger stertis: surge, inquit avaritia! eja,
Surge! Negas. Instat: surge! inquit. — Non queo. — Surge! —
Et quid agam? — Rogitas? saperdas advehe Ponto,
Castoreum, stuppas, hebenum, thus, lubrica Coa;
Tolle recens primus piper e sitiente camelo;

Verte

„Aber das hört ja Jupiter. — Du Narr, „wenn du dich um den Jupiter bekümmern willst, „so magst du in Salz dein Brodt tunken, so „lange du lebst. — Schon bist du gegürtet, „schon tragen deine Knechte dein Reisegeräthe „fort; du eilest an den Strand; nichts hindert „dich mit vollem Segel durch das Aegäische „Meer zu fliehn. Doch die Wollust hält dich „zurück. Unsinniger wo willst du hin? was „willst du machen? woher diese rasende Hitze, „die kein Eimer Schierlingssaft löschen kann? „Wie? du willst übers Meer reisen? auf gro„ben Tauen liegen, von Ruderbänken essen? „rothen Vejentiner willst du trinken, aus einem „Kruge, der nach Teer und Peche stinkt? Was „ver=

Verte aliquid, jura. — Sed Juppiter audiet: — eheu,
Baro! reguſtatum digito terebrare ſalinum
Contentus perages, ſi vivere cum Jove tendis. —
Jam pueris pellem ſuccinctus et œnophorum aptas;
Ocius ad navem; nil obſtat, quin trabe vaſta
Aegæum rapias, niſi ſolers luxuria ante
Seductum moneat: Quo deinde inſane ruis? quo?
Quid tibi vis? calido ſub pectore maſcula bilis
Intumuit, quam non extinxerit urna cicutæ.
Tun' mare tranſilias? tibi tortâ cannabe fulto
Cœna ſit in tranſtro? Vejentanumque rubellum
Exhalet vapidâ læſum pice ſeſſilis obba?

Quid

„verlangst du? daß dein Geld, welches dir hier „mit gutem Recht für hundert fünfe trug, künf„tig mit saurer Mühe für hundert eilfe trage? „Sey guter Dinge! laß uns lustig leben! was „haben wir mehr als dieses Leben? Morgen „wirst du Staub und Asche; den Tag darauf „ein leerer Name seyn. Bedenke dein Ver„hängniß! die Stunde fleucht; dieser Augen„blick, worinn ich mit dir rede, ist nicht mehr. — „Nun sage, was willst du machen? Gleiche „Gewalt reißt dich nach beiden Seiten. Welchem „Herrn willst du folgen, diesem oder jenem? „Zwiefacher Sklave, du mußt dich beiden unter„werfen, wechselsweise unter beiden kriechen.“

Wir sind einige Verse übergangen, welche Anspielungen, Allegorien, Ausführungen enthielten, die in der Uebersetzung zu weitläuftig geworden wären. Persius ist sparsam mit

Quid petis? ut nummi, quos hic quincunce modesto
Nutrieras, pergant avidos sudare deunces?
Indulge genio! carpamus dulcia! nostrum est
Quod vivis; cinis et manes et fabula fies.
Vive memor leti! fugit hora; hoc quod loquor, inde est. —
En quid agis? duplici in diversum scinderis hamo:
Hunccine, an hunc sequeris? Subeas alternus oportet
Ancipiti obsequio dominos, alternus oberres.

Worten; doch hat er bisweilen Weitläuftigkeiten und Umschweife, womit er seine Leser wohl hätte verschonen können. Man sieht aus dieser Probe, daß dieser Poet sehr ernsthaft ist. Ja, er ist sogar etwas traurig; auch scheint es, man mag es nun seinem hitzigen Charakter, oder seinem Eifer für die Tugend zuschreiben, daß sich in seine Philosophie ein wenig Bitterkeit gegen diejenigen einmischt, die er bestraft.

Juvenal.

Persius hat vielleicht mehr Feuer als Horaz; aber in Vergleichung mit dem Juvenal ist er fast kalt. Dieser ist brennendheiß: die Hyperbel ist seine liebste Figur. Er besaß einen Geist von außerordentlicher Stärke, und eine Galle, die fast allein hinreichend war, ihn zum Poeten zu machen. Er war zu Aquinum, einer Stadt in Italien, geboren. Die ersten Jahre seines Lebens brachte er mit Verfertigung oratorischer Reden zu. Der Beyfall, den einige Verse erhielten, die er wider den Pantomimen Paris geschrieben hatte, machten, daß er sich zur satirischen Poesie berufen zu seyn glaubte. Er wiedmete sich ihr auch in der That so sehr, und erfüllete die Pflichten eines Satirenschreibers mit solchem Eifer, daß er zuletzt eine

Krie-

Kriegesbedienung erhielt, wodurch er, unter dem Schein einer Gnade, in das äußerste Egypten verbannt ward. Hier hatte er Zeit, mürrisch zu seyn, und wider die Bosheit des Glücks und wider den Mißbrauch, den die Großen von ihrer Gewalt machten, zu deklamiren. Dem Julius Skaliger zufolge, ist er der Fürst unter den satirischen Poeten, sollen seine Verse die Horazischen weit hinter sich zurück lassen; vermuthlich weil sie stärker sind: ardet, instat, jugulat.

Schon sein Eingang kündigt seinen Geist und seinen Charakter deutlich an.

„Soll ich nur immer zuhören? Soll ich nicht „auch einmal sprechen, da mich der heisere Ko„drus so oft mit seiner Theseïde *) quält? So „hat denn jener mir ungestraft platte Komö-

Ex Satira 1.

Semper ego auditor tantum? nunquamne reponam,
Vexatus toties rauci Theseïde Codri?
Impune ergo mihi recitaverit ille togatas,

Hic

*) Die Theseïde, war ein Gedicht, worinn Theseus der Held war. Kodrus, ein schlechter Poet, hatte es verfertigt und so oft recitirt, daß er davon heiser geworden war. Man hielt zu Rom Versammlungen bey Privatpersonen, die ihre Häuser den Poeten zu Recitirung ihrer Verse einräumten.

„dien *), dieser verliebte Tragödien vorge„sagt? So hat mir der unendliche Telephus **) „ungestraft einen ganzen Tag verdorben, und „Orest ***), das größeste Buch, das ich ken„ne, das alle Ränder beschrieben trägt, und „den Rücken dazu, und noch nicht geendigt „ist? . . . Auch ich habe die Hände schon „der Ruthe entzogen; auch ich habe, so gut „wie ein anderer Schüler, in meiner Oration „dem

Hic elegos? impune diem consumserit ingens
Telephus? aut summi plena jam margine libri
Scriptus, et in tergo, nec dum finitus Orestes? . . .
Et nos ergo manum ferulæ subduximus, et nos
Consilium dedimus Syllæ privatus ut altum

Dor-

*) Platte Komödien und verliebte Tragödien. Man muß die Satiren satirisch übersetzen; Juvenal hat nur zwey Wörter gebraucht: Togatas und Elegos. Diese beiden Wörter bedeuten, das eine, eine Komödie nach römischen Sitten, und das andre schlechtweg eine Elegie. Wenn es aber gute Komödien oder gute Elegien gewesen wären, so würde Juvenal nicht so böse darüber geworden seyn, als er zu seyn scheint. Aus dieser Ursache haben wir vielmehr nach der Absicht, als nach dem Buchstaben übersetzt.

**) Telephus, König in Mysien, war ein Sohn des Herkules und der Auge. Man hatte eine Tragödie von seiner Geschichte.

***) Orest war der Sohn des Agamemnons und der Klytemnestra. Er tödtete seine Mutter, den Tod seines Vaters zu rächen. Seine Geschichte ist eine von denen, die die tragische Bühne am meisten bereichert haben: scenis agitatus Orestes. *Virg.*

„dem Sylla †) gerathen, als ein ruhiger Privatmann bis an den lichten Morgen zu schlafen. Unzeitiges Erbarmen, des Papiers zu „schonen, da man überall so viel Poeten antrifft, daß es nothwendig verdorben werden „muß! . . .

Was den Juvenal zu dem Entschlusse gebracht hat, die satirische Dichtungsart zu erwählen, ist nicht allein die Menge schlechter Poeten; er hat die Waffen wegen der Laster ergriffen, die bis zu ihrem Gipfel gestiegen sind. Die Unordnung in allen Ständen ist abscheulich. Man verspielt sein ganzes Vermögen; man raubt, man plündert; man richtet sich durch Kleider zu Grunde, durch Gebäude, durch Gastereyen; man bringt sich durch sein Schwelgen ums Leben; man mordet, man vergiftet. Das Laster ist die einzige Sache, die belohnt wird; es triumphirt überall und die Tugend ächzet im Winkel.

„Wage

Dormiret. Stulta est clementia cum tot ubique
Vatibus occurras perituræ parcere chartæ. . . .

†) Er zielt auf die gewöhnlichen Schulreden: wo die Knaben ein Thema abhandeln mußten, das sich für ihr Alter noch nicht schickte, oder das bis zum Ekel immer wiederholt wurde.

„Wage etwas, das Bann und Kerker ver„dient, wenn du ein Mann von Ansehen werden „willst. Man lobt die Tugend, und sie kann „sich vor Kälte nicht decken. Die Laster haben „Gärten, Lustschlösser, eine köstliche Tafel, altes „Silbergeschirr und getriebene Becher, woraus „die Ziegenböckchen hervorragen. . . . Jede „Schandthat ist auf ihren Gipfel gestiegen; „ich fodre die Nachwelt auf, das gering„ste hinzuzuthun. Wirf die Ruder weg, „mein Geist! du kannst mit vollen Segeln „gehn. . . .

„Daß es abgeschiedene Geister giebt, und „ein unterirrdisches Reich, und einen stygischen „Sumpf

Aude aliquid brevibus Gyaris *) et carcere dignum,
Si vis esse aliquis. Probitas laudatur et alget.
Criminibus debent hortos, prætoria, mensas,
Argentum vetus, et stantem extra pocula caprum. . .
Nil erit ulterius quod nostris moribus addat
Posteritas; eadem cupient facientque minores.
Omne in præcipiti vitium stetit. Utere velis!
Totos pande sinus. . . .

Ex Satira 2.

Esse aliquos Manes, et subterranea regna,
Et contum et stygio ranas in gurgite nigras,
Atque

*) Gyara, eine kleine Felsen, im ägäischen Insel, oder vielmehr ein Meere.

„Sumpf voll schwarzer Frösche, über den so „viel tausend Seelen auf Einem Nachen hin„überfahren, das glauben kaum die Knaben „mehr, ausgenommen die, welche noch nicht „für Geld baden. Laß es aber einmal wahr „seyn, und sage mir dann, was muß Kurius *) „empfinden und die beiden Scipionen **)? „was Fabricius ***), und der Schatten Ka„mills? die Legion, die bey Kremera †), und „die

Atque unâ transire vadum tot millia cymbâ,
Nec pueri credunt, nisi qui nondum ære lavantur.
Sed tu vera puta. Curius quid sentit et ambo
Scipiadæ? quid Fabricius, Manesque Camilli?

Quid

*) Kurius ist derjenige, der über die Samniter, die Sabiner, die Lukaner triumphirt und den Pyrrhus aus Italien vertrieben hat. Er ist es, dem die Samniter Gold brachten, welches er ausschlug, indem er sagte: er möchte lieber über Leute herrschen, die Gold hätten, als es selber haben.

**) Die beiden Scipionen, die Virgil duo fulmina belli nennt. Der eine Publius Kornelius, der den Hannibal überwand, und den Zunamen des Afrikaners erhielt; der andere Lucius Kornelius, der den Antiochus, König in Syrien, schlug, und der Asiatische genannt wurde.

***) Fabricius und Kamillus, zwey Römer, die wegen ihrer Rechtschaffenheit und Mäßigkeit berühmt waren.

†) Die Legion, die bey dem Flusse Kremera in Stücken zerhauen ward, bestand aus dreyhundert Edlen, alle von Einer Familie, man nannte sie die Fabier. Sie hatten den Krieg wider die Vejenter allein über sich genommen.

„die braven Jünglinge, die bey Kannä †) starben, so viel kriegerische Seelen, welchen Abscheu müssen sie empfinden, wenn ein solcher „Schatten bey ihnen anlangt? Reinigen würden sie sich, wenn sie Schwefel, Feur und Lorbeern hätten *).

Selbst diejenigen, die äußerlich ein tugendhaftes Ansehen haben, sind von dem Verderbniß nicht ausgenommen. Mit ihren getünchten Gesichtern, mit ihrer finstern Miene, mit ihren Sokratischen Reden täuschen sie die Thoren.

„Jenseit Sarmaziens möchte ich fliehn und „über den beeisten Oceanus, so oft sich Leute „unterstehn, von Tugend zu reden, Leute, die „wie

Quid Cremerae legio, et Cannis consumta juventus.
Tot bellorum animæ, quoties hinc talis ad illos
Umbra venit? cuperent lustrari, si qua darentur
Sulphura cum tædis, et si foret humida laurus.

Ex Satira 2.

Ultra Sauromatas fugere hinc libet, et glacialem
Oceanum, quoties aliquid de moribus audent,

Qui

†) Kannä, ein Flecken in Appulien, der durch die Niederlage der Römer berühmt worden ist, die daselbst mehr als 40000 Mann verloren.

*) Auf diese Weise entsündigte man sich von den Unreinigkeiten, die man angenommen hatte.

„wie die Kurier einhergehn und üppiger wie die „Bacchanten leben. Erstlich sind sie unwissend: „obgleich alles bey ihnen voll gelehrter Gyps-„puppen steht. Denn der ist ein ausgemachter „Philosoph, der einen schönen Aristoteles oder „Pittakus kauft, und ein Brustbild vom Kleanth „auf seinen Bücherschrank stellt. Ich traue „keiner Stirne mehr. . . .

Alle diese Stellen sind von einer außerordentlichen Lebhaftigkeit, der Dichter ist in der Wut. Eben so ist er überall: und wenn er zuweilen lacht, so ist es ein grausames ein beleidigendes Lachen.

Die vierte Satire enthält die allerbeißendsten Züge die giftigsten Spöttereyen. Er will auf den Kaiser Domitian losgehen: und um bis zu ihm gleichsam stufenweise zu gelangen, führt er einen von seinen Lieblingen auf, mit Namen Krispin, der aus einem Sklaven ein Römischer Ritter geworden war. Er fängt an:

„Siehe

Qui Curios simulant et Bacchanalia vivunt.
Indocti primum: quanquam plena omnia gypso
Chrysippi invenias. Nam perfectissimus horum est,
Si quis Aristotelem similem, vel Pittacon emit,
Et jubet archetypos pluteum servare Cleanthas.
Fronti nulla fides. . . .

„Siehe da, Krispin erscheint wiederum! und „er soll mir noch oft auf die Bühne kommen, „dieses Ungeheuer, dessen Laster durch keine ein„zige Tugend vergütet werden; dieser Sieche, „der keine Kräfte hat, außer zur allerschändlich„sten Wollust. Laß seyn, daß er seine Maul„thiere in unermeßlichen Gallerien müde macht, „laß seyn, daß er Tage lang im Schatten seiner „eigenen Wälder fährt, daß er die besten Häu„ser, daß er ganze Morgen Landes nahe beym „öffentlichen Markte besitzt: kein Böser ist glück„lich, am allerwenigsten ein Verführer, ein „Meyneidiger, ein Blutschänder. . . .

Dieß ist nicht mehr die Satire des Horaz, die aufgeräumt ist und scherzt, noch des Persius, die argumentirt; dieß ist die Satire mit dem Schwerdte, die vor Wut schäumt. Er rechnet Krispins Güter her, um sein übermäßiges Vermögen

Ex Satira 4.

Ecce iterum Crispinus! et est mihi sæpe vocandus
Ad partes: monstrum nulla virtute redemtum
A vitiis; æger, solaque libidine fortis. . . .
Quid refert igitur, quantis jumenta fatiget
Porticibus, quanta nemorum vectetur in umbra,
Jugera quot vicina foro, quas emerit ædes?
Nemo malus felix, minime corruptor, et idem
Incestus. . . .

mögen zu zeigen und ihn verhaßt zu machen. Ein Sklave, der barfuß und im Kittel, nach Rom gekommen ist, läßt sich in seinen eigenen Gallerien herumfahren rc. Aber wir können gutes Muths seyn: der Poet will nicht von seinen Uebelthaten, er will diesesmal nur von Kleinigkeiten reden:

„Zwar wenn ein andrer eine solche Kleinig-
„keit gethan hätte, so wäre er durch den Censor
„aus seinem Orden gestoßen. Allein was ehr-
„liebenden Leuten, was dem Titius und Sejus
„zur Schande gereicht, das schickt sich noch im-
„mer für den Krispin. Und warum nicht?
„Dieß ist ein Mensch, der garstiger und gräu-
„licher ist, als alle Laster zusammen genommen.

„Für sechstausend Sesterzien kauft er eine
„Barbe. . . Für sechstausend einen Fisch?
„Ich glaube, der Fischer selbst hätte weniger
„gekostet.

Sed nunc de factis levioribus: et tamen alter
Si fecisset idem caderet sub judice morum.
Nam quod turpe bonis Titio Sejoque, decebat
Crispinum. Quid agas, cum dira et fœdior omni
Crimine persona est? Mullum sex millibus emit. . . .
Hoc pretium squamæ? potuit fortasse minoris

 Piscator,

„gekostet. Für diesen Preis kauft man ja ein „Landgut in der Provinz.

„Was für Mahlzeiten muß nicht der mächtige Imperator *) verschluckt haben, da Einer „von seinen Hofschranzen auf einmal so viel „Sesterzien fraß, die nur ein kleiner Theil wa„ren, den er vom Rande der kaiserlichen Tafel, „wann sie recht mäßig beschickt war, abgekratzet „hatte?

„Auf, auf, Kalliope! Hiebey laß uns stille „stehn. Dichten dürfen wir nicht: alles ist „wahr. Erzählt, Pierische Mägdchen, erzählt und „vergeltet mirs, daß ich euch Mägdchen nenne.“

Diese

Piscator, quam piscis, emi. Provincia tanti
Vendit agros; sed majores Apulia vendit.
Quales tunc epulas ipsum glutisse putemus
Induperatorem: cum tot sestertia, partem
Exiguam, et modicæ sumtam de margine cœnæ
Purpureus magni ructaret scurra Palati?

Incipe Caliope, licit hic considere. Non est
Cantandum, res vera agitur. Narrate, puellæ
Pierides! prosit mihi, vos dixisse puellas.

*) Flavius Domitianus, ein Sohn des Vespasianus, ein Bruder des Titus, der den Zunamen Vergnügen des menschlichen Geschlechts bekommen hatte, und dem er in der Regierung gefolgt war. Er war einer der grausamsten Römischen Kaiser, aber von ein[illegible] überlegten

und

Diese Anrufung ist satirisch. Er will zu verstehen geben, daß er eines übernatürlichen Beystandes bedürfe, den Domitian zu schildern.

„Schon zerfleischte der letzte der Flavier den „ächzenden Erdkreis, schon fröhnete Rom sei„nen kahlköpfigen Nero: als sich eine Tornbut„te von ungeheurem Umfange im adriatischen „Meerbusen fieng."

Dieß ist das Datum; ein andrer hätte gesagt: unter der Regierung Domitians. Er giebt ihm spöttisch den Beynamen Nero, um mit einem einzigen Worte seine Grausamkeit zu schildern. Er nennt ihn Kahlkopf; dieses war er wirklich, und zwar zu seinem größten Leidwesen, weil man es zu seiner Zeit für höchst schimpflich hielt. Spatium admirabile ist ein ähnlicher Zug mit dem colli longitudinem des Phädrus. Man sieht die Ausdehnung der Sache selbst.

Der Fischer kömmt in dem Schlosse zu Albanum an, wo sich der Kaiser aufhielt; die Flü-

Cum jam semianimum laceraret Flavius orbem
Ultimus, et calvo serviret Roma Neroni,
Incidit Adriaci spatium admirabile rhombi. . . .

und ausstudirten Grausamkeit. Er ward von einem gewissen Stephanus, Hausverwalter der Domitilla, und von einigen Hofbedienten umgebracht, die kein anderes Mittel mehr fanden, ihr eigenes Leben in Sicherheit zu setzen.

gelthüren öffnen sich von selbst; er geht hinein, und bringt seinen Gruß an.

„Empfange hier, sprach der Picentiner, „was allzuköstlich für die Tafel der Bür„ger ist. Dieser Tag sey ein Tag des „Wohllebens. Eile den Magen von sei„nem Vorrathe leer zu machen *), und „verzehre eine Butte, die für deine Zeiten „aufbehalten ist; sie verlangte selbst, daß „man sie fangen sollte. Kann die Schmei„cheley gröber seyn? Und doch stieg ihm der „Kamm davon in die Höhe. Was kann man „einem Menschen nicht von sich selbst einbilden, „wenn er an Gewalt den Göttern gleicht!

„Aber

. . . Tunc Picens: accipe, dixit,
Privatis majora focis, genialis agatur
Iste dies, propera stomachum laxare saginis,
Et tua servatum consume in sæcula rhombum.
Ipse capi voluit. Quid apertius? et tamen illi
Surgebant cristæ. Nihil est, quod credere de se
Non possit, cum laudatur Dis æqua potestas.

Sed

*) Die Schwelgerey ward damals so weit getrieben, daß man vomirte, um zu essen: man machte sich einen neuen Magen, einen desto heißern Hunger zu bekommen, rabidam facturus orexim. Seneka sagt: vomunt, ut edant; edunt, ut vomant.

„Aber kein Gefäß hatte Raum genug für die„sen Fisch. Alsbald ruft man die Staatsrä„the zusammen, die der Tyrann alle haßte, in „deren blassen Angesichtern die unglückselige „Freundschaft ihres Prinzen saß.

„Der Liburnier schreyt: Eilet, ihr Herren, „der Kaiser sitzet schon. Im Augenblick faßt „Pegasus seinen Mantel und läuft. Diesen „hatte man ohnlängst zum Pachter der Stadt „gemacht. Waren die Statthalter damals et„was anders als Pachter? Er, der beste unter „ihnen, ein unbestochener Richter des Rechts, „glaubte doch, daß sich die Gerechtigkeit in die„sen tollen Zeiten ohne Schwerdt behelfen müsse. „Nach ihm erschien Krispus, ein aufgeräumter „Alter, von leutseligem Charakter, dessen Sit-

K 3 „ten

Sed deerat pisci patinæ mensura. Vocantur
Ergo in concilium proceres, quos oderat ille,
In quorum facie miseræ magnæque sedebat
Pallor amicitiæ. Primus, clamante Liburno,
Currite, jam sedit, rapta properabat abollo
Pegasus, attonitæ positus modo villicus urbi:
Anne aliud tunc Præfecti? quorum optimus atque
Interpres legum sanctissimus; omnia quanquam
Temporibus diris tractanda putabat inermi
Justitia. Venit et Crispi jucunda senectus,

Cujus

„ten eben so einnehmend waren, als seine Be-
„redsamkeit. Ein nützlicher Gehülfe für einen
„Menschen, der Meer und Land und Völker zu
„regieren hat! wenn es nur erlaubt gewesen
„wäre, unter dieser Landplage, unter dieser Pest
„des menschlichen Geschlechts Grausamkeiten zu
„verdammen und eine ehrliebende Meynung vor-
„zubringen. Aber welch ein schreckliches Ding
„ist nicht das Ohr eines Tyrannen, bey dem
„ein Freund sein Leben wagte, wann er vom
„Regen, oder Sonnenschein, oder von der rau-
„hen Märzluft sprach? Dieser stemmte sich al-
„so niemals dem Strom entgegen, und war
„nicht Römer genug, ein freyes Wort vom
„Herzen weg zu reden, und sein Leben der
„Wahrheit aufzuopfern. . . .

„Auch

Cujus erant mores qualis facundia, mite
Ingenium. Maria ac terras populosque regenti
Quis comes utilior, si clade et peste sub illa
Sævitiam damnare, et honestum afferre liceret
Consilium? sed quid violentius aure tyranni,
Cum quo de pluviis, aut æstibus, aut nimboso
Vere locuturi fatum pendebat amici?
Ille igitur nunquam direxit brachia contra
Torrentem; nec civis erat, qui libera posset
Verba animi proferre, et vitam impendere vero. . . .

Montani

„Auch kömmt, aber langsam, Montans ge„mästeter Bauch; und Krispin, der nach mehr „Narden roch, als zwo balsamirte Leichen; „und Pompejus noch geschickter, als jener, durch „heimliches Ohrenblasen den Leuten die Gurgeln „abzuschneiden; und Fuskus *), der sein Einge„weide für die Geyer an der Donau sparte, „und auf einem prächtigen Landhause Schlach„ten gewinnen lernte. . . Aber Vejento, ein „so arger Schmeichler als ein andrer, weißagt „gleich einem fanatischen Priester, den Bellona „besessen hat: Siehe da, ein gewisser Vorbote „eines außerordentlichen Sieges! Du wirst

 „einen

Montani quoque venter adest abdomine tardus;
Et matutino sudans Crispinus amomo,
Quantum vix redolent duo funera; sævior illo
Pompejus tenui jugulos aperire susurro;
Et qui vulturibus servabat viscera Dacis,
Fuscus, marmorea meditatus prælia villa. . . .
Non cedit Vejento, sed ut fanaticus œstro
Percussus, Bellona, tuo divinat; et, ingens
Omen habes, inquit, magni clarique triumphi:

Regem

*) Dem Kornelius Fuskus ward die Führung des Krieges wider die Dacier anvertraut. Er hatte niemals eine Armee gesehn, er hatte gar keinen Begriff vom Kriege. Auch kam der Ausgang mit der Fähigkeit des Generals überein.

„einen König fangen. Vielleicht daß Arvira-„gus vom Brittischen Throne fällt. Es ist „kein einheimisches Thier: betrachte einmal die „Pallisaden, die es am Rücken trägt! Es fehlte „nicht mehr, als daß Vejento noch hinzusetzte, „wie alt und was für ein Landsmann der „Fisch sey.

„Was räthst du also? Soll man ihn in „Stücken hauen? Behüte der Himmel! den „Schimpf muß man ihm nicht anthun, antwor-„tet Montan. Man mache eine tiefe geräu-„mige Schüssel, mit einem Rande wie mit einer „Mauer. Hurtig einen Prometheus, *) und „Thon

Regem aliquem capies; aut de temone Britanno
Excidet Arviragus: peregrina est bellua, cernis
Erectas in terga sudes? Hoc defuit unum
Fabricio, patriam rhombi memoraret et annos.

Quidnam igitur censes? conciditur? Absit ab illo
Dedecus hoc, Montanus ait; testa alta paretur,
Quae tenui muro spatiosum colligat orbem,
Debetur magnus patinae, subitusque Prometheus.
Argillam

*) Prometheus ist derjenige, der den Menschen aus Thon bildete und das Feuer vom Himmel entwandte, ihn zu beseelen. Eine Synekdoche: anstatt zu sagen, ein geschickter Töpfer.

„Thon und Scheibe her! Künftig gieb einen „Befehl, o Cäsar, daß dir allemal die Töpfer „zur Armee nachfolgen.

„Diese Meynung, die ihres Urhebers wür„dig war, behielt die Oberhand. . . Und nun „hat die Sitzung ein Ende, man steht auf und „läßt die Staatsräthe auseinander gehn, die „dieser große Kaiser in der Eil auf das Albani„sche Schloß gefodert hatte, und die alle voll „Bestürzung kamen, als ob es die Geten oder „die Sikambrier *) beträfe; als ob geflügelte „Boten mit schrecklichen Nachrichten aus mehr „als Einem Welttheil angelangt wären. Und „wollte Gott, er hätte mit solchen Thorheiten

K 5 „alle

Argillam atque rotam citius properate! Sed ex hoc
Tempore jam, Cæsar, figuli tua castra sequantur.
Vicit digna viro sententia. . . .
Surgitur, et misso proceres exire jubentur
Concilio, quos Albanam dux magnus in arcem
Traxerat attonitos, et festinare coactos,
Tanquam de Cattis aliquid, torvisque Sicambris
Dicturus; tanquam diversis partibus orbis
Anxia præcipiti venisset epistola penna.
Atque utinam his potius nugis tota ille dedisset

Tempora

*) Die Geten waren Scythen, die an den mitternächtlichen Küsten des schwarzen Meeres wohnten. Die Sikambrier wohnten in Deutschland, ungefähr da, wo heutiges Tages Geldern und Westphalen liegt.

„alle die Stunden hingebracht, die er auf seine „Grausamkeiten verwendete, als er der Stadt „ihre edelsten Häupter ungestraft und ohne Rä„cher entriß! Aber er kam um, als er sich den „Tagelöhnern fürchterlich zu machen anfieng. „Hier fand der seinen Untergang, der noch vom „Blute der Lamier *) triefte.

Man findet in diesem Stücke die ganze Stärke, die ganze Galle, die ganze Bitterkeit der Satire. Dieser Ton erhält sich bey dem Autor überall; es ist ihm nicht genug, daß er malt: er gräbt tiefe Züge ein, er brandmarkt.

Die Stelle in der zehnten Satire, wo er die Statüe des Sejans **) zerbricht, ist eines der schönsten Stücke. Er verspottet darinn den Ehrgeiz dieses Ministers, und die gräuliche Thorheit des römischen Volks, das von allen Dingen

Tempora sævitiæ, claras quibus abstulit urbi
Illustresque animas impune et vindice nullo.
Sed periit, postquam cerdonibus esse timendus
Cœperat; hoc nocuit Lamiarum cæde madenti.

*) Die Lamier, ein Theil für das Ganze. Nachdem er alle Großen in Rom umbringen lassen, deren keiner das Herz gehabt hatte, sich zu rächen: so wollte er seine Grausamkeit auch an Leuten von geringerm Stande ausüben; aber dieß brachte ihm den Untergang.

**) Sejan, Minister des Kaisers Tiberius, welcher an seines Herrn Stelle regieren wollte: seine Absichten wurden entdeckt, und er ward gestraft.

Dingen bloß nach dem äußerlichen Ansehen urtheilt. Er beweist in dieser Satire, daß die Menschen in ihren Wünschen unbesonnen sind, und daß sie oft ihr erlangtes Glück theuer büßen müssen. Nachdem er hievon verschiedene Beyspiele angeführt, kömmt er auf das Exempel des Sejans, der seinen Untergang in seiner Erhöhung gefunden hatte.

„Einige stürzt eine übermäßige Gewalt, die „allzusehr dem Neide ausgesetzt ist; eine lange „Reihe glänzender Titel bahnt ihnen den Weg „zum Verderben. Die Statuen verlassen ihr „Fußgestell und müssen dem Stricke folgen. „Man zerschlägt die Räder ihrer Triumphwa„gen, und zerbricht den unschuldigen Pferden „die Schenkel *). Schon lodert die Flamme, „der Blasebalg arbeitet; schon glühet dieses „Haupt im Schmelzofen, dieses Haupt, das „alle

Ex Satira 10.

Quosdam præcipitat subjecta potentia magnæ
Invidiæ; mergit longa atque insignis honorum
Pagina. Descendunt statuæ, restemque sequuntur.
Ipsas deinde rotas bigarum impacta securis
Cædit, et immeritis franguntur crura caballis.
Iam stridunt ignes, jam follibus atque caminis
Ardet

*) Diese Wagen und Pferde waren aus Erz gegossen.

„alle Völker anbeteten *); schon knattert der „große Sejan. Bald werden aus seinem An„gesichte, dem zweyten auf dem Erdboden, Pfan„nen und Teller und Becken. Kröne deine „Thüre mit Lorbeern, bring' einen schneeweißen „Stier zum Opfer aufs Kapitol: siehe, Sejan „wird an Haken geschleppt! Alle Gesichter sind „fröhlich. Was für dicke Lippen! welche „dumme Miene! Wahrhaftig, ich habe „diesen Menschen nie recht leiden können. „Aber was hat er gethan? wer hat ihn ver„klagt? was für Beweise, was für Zeugen „sind wider ihn? Hievon weiß man nichts. „Ein

Ardet adoratum populo caput, et crepat ingens
Sejanus; deinde ex facie toto orbe secunda
Fiunt urceoli, pelves, sartago, patellæ.
Pone domi lauros, duc in capitolia magnum
Cretatumque bovem: Sejanus ducitur unco
Spectandus! Gaudent omnes. *Quæ labra! quis illi*
Vultus erat! nunquam, si quid mihi credis, amavi
Hunc hominem. Sed quo cecidit sub crimine? quisnam
Delator? quibus indiciis? quo teste probavit?
Nil

**) Dieser Theil wird lieber genannt, als ein anderer, den Gegensatz desto merklicher zu machen: Dieses Gesicht, will er sagen, gegen welches alle Anbetungen gerichtet waren, verkehrt sich in Pfannen, in Teller ꝛc.

„Ein groser, weitläuftiger Brief aus Kapreer „Eyland - - - Gut, gut! mehr verlange „ich nicht zu wissen. Aber was sagt unser „Römisches Volk dazu? Das folgt dem Glück, „wie seine Gewohnheit ist, und giebt dem Un„recht, der leidet.

IV. Kapitel.

Von den satirischen Poeten in Frankreich.

Regnier.

Regnier war der erste, der in Frankreich Satiren schrieb. In denen, die er am meisten ausgearbeitet hat, herrscht ein feiner Witz und eine leichte Wendung; seine Verse sind naiv und fliesend: Glücklich, sagt Boileau, wenn sie nicht so oft keuschen Ohren ein Anstoß wären.

Man könnte zur Verringerung seines Fehlers sagen, daß, da er bloß nach dem Muster der lateinischen Satirenschreiber gearbeitet hat, er

Nil horum. Verbosa et grandis epistola venit
A Capreis - - - Bene habet, nil plus interrogo. Sed quid
Turba Remi? Sequitur fortunam, ut semper, et odit
Damnatos.

er vielleicht geglaubt habe, er könne ihnen in allen Stücken folgen, und sich eingebildet, die freyen Ausdrücke wären eine Würze, die diese Dichtungsart nicht entbehren könnte.

Sein eigenthümlicher Fehler aber ist, daß er oft niedrige Wörter, niedrige Gedanken, ja so gar niedrige Sachen hat. Er ist zuweilen weitläuftig und schwatzhaft. Wenn er etwas nachzuahmen findet, so geht er zu weit, und seine Nachahmung ist fast allemal eine Uebersetzung, die unter ihrem Originale bleibt.

Boileau.

Boileau, der sechzig Jahre nach dem Regnier erschien, war weit bescheidener. Er wußte, daß die Ehrbarkeit eben so wohl eine Tugend der Schriften als der Sitten seyn muß. Sein Talent behielt die Oberhand über seine Erziehung. Ob er gleich eines Parlementsbedienten Sohn, Bruder, Oheim, Vetter und Schwager war, und seine Anverwandten ihn selbst einer gleichen gerichtlichen Bedienung wiedmeten, so mußte er doch Poet, und was noch mehr ist, satirischer Poet werden.

Man sehe hier, wie er seinen Charakter schildert, indem er sein Buch anredet:

„Be-

„Bezeuge du sonder Scheu, daß dieser böse „Mann, dieser Tadler, den man so schwarz und „so fürchterlich abgemalet hat, im Grunde des „Herzens sanftmüthig, einfältig und ein Freund „der Billigkeit gewesen ist, der in seinen Versen „die bloße Wahrheit gesucht, und ohne boshaft „zu seyn, seine größten Bosheiten verübet hat; „und kurz daß seine Aufrichtigkeit an allen seinen „Sünden schuld gewesen ist. Sage, daß er „selbst von jedem elenden Reimer angetastet, „zwar ihren Versen, niemals aber ihren Sit„ten, wehe gethan. Ein freyer Mann in sei„nen Reden, doch allemal bescheiden. Schwäch„lich von Leibe, ziemlich freundlich von Gesichte; „nicht klein, auch nicht zu groß; sehr wenig „wollüstig; mehr Tugendfreund, als tugendhaft.

Seine

Déposez hardiment qu' au fond cet homme horrible,
Ce censeur, qu'on a peint si noir & si terrible,
Fut un esprit doux, simple, ami de l'équité,
Qui cherchant dans ses vers la seule vérité,
Fit, sans être malin, ses plus grandes malices;
Et qu'enfin sa candeur seule a fait tous ses vices:
Dites, que harcelé par les plus vils rimeurs,
Jamais, blessant leurs vers, il n'effleura leurs mœurs.
Libre dans ses discours, mais pourtant toujours sage.
Assez foible de corps, assez doux de visage;
Ni petit, ni trop grand; très-peu voluptueux;
Ami de la vertu, plûtôt que vertueux.

Seine Verse sind stark, ausgearbeitet, wohlklingend, voll Sachen; alles ist daran mit der äußersten Sorgfalt ausgefeilt.

Er besitzt nicht die völlige Naivität des Regnier; er hat sich aber vor seinen Fehlern in Acht genommen. Er ist gedrängt, bestimmt, anständig in seinem Ausdrucke, überall sorgfältig, leidet nichts unnützes, oder dunkles. Sein Plan der Satire war, die Laster überhaupt und die schlechten Schriftsteller insbesondere anzugreifen. Er nennt nicht leicht einen Lasterhaften mit Namen; allein er macht sich gar kein Bedenken, einen schlechten Autor zu nennen, andern dadurch eine Warnung zu geben, und die Rechte des guten Geschmacks und der gesunden Vernunft aufrecht zu erhalten. Weil viele Leute, entweder aus eigenem Interesse, oder aus andern Bedenklichkeiten ihm hieraus ein Verbrechen machten: so prüft er sich selbst in seiner neunten Satire, die er an seinen Witz richtet, und rechtfertiget sich darinn auf eine eben so gründliche als sonderbare Weise. Er spricht:

„Willst du dir stets neue Händel zuziehn?
„Willst du unaufhörlich in Zank und Streit leben?

Vous ferez-vous toujours des affaires nouvelles?
Et faudra-t-il sans cesse essuyer des querelles?

N'en-

„ben? Soll ich nichts von allen Seiten als murrende Skribenten hören? Wie lange soll deine „Raserey noch währen? Antworte, mein Witz, „es ist kein Scherz mehr, antworte. —

Man sehe hier, wie der Witz antwortet:

„Aber, wirst du sagen, warum schreyest du „so? Wenn ich nun auch über einen armseligen „Autor im Vorbeygehen meine Glossen mache, „ist dieß Verbrechen so schwarz und abscheulich? „Wird nicht ein jeder anderer, der einen Geck „mit einem Werke sich brüsten sieht, worinn die „gute Vernunft keinen Schritt thut, ohne zu „straucheln, wird er nicht ausrufen: Der un„verschämte Autor! der verdrießliche Skri„bent! der verdammte Uebersetzer! wem „zu

N'entendrai-je qu' Auteurs se plaindre et murmurer?
Jusqu' à quand vos fureurs doivent-elles durer?
Répondez, mon Esprit, ce n'est plus raillerie.
Dites. — — Mais, direz-vous, pourquoi cette furie?
Quoi pour un maigre auteur, que je glose en passant,
Est-ce un crime après-tout et si noir et si grand?
Et qui, voyant un fat s'applaudir d'un ouvrage,
Où la droite raison trébuche à chaque page,
Ne s'écrie aussitôt: *L'impertinent Auteur!*
L'ennuyeux Ecrivain! le maudit Traducteur!

 A quoi

„zu gefallen bringt er so viel leeres Gewäsch
„an den Tag, so viel Nichts in prächtige
„Worte gekleidet?

Diese Antwort ist nichts als der lautere, reine Verstand, gewürzt, so viel als nöthig war; nichts als die gesunde Vernunft mit Stärke und Deutlichkeit vorgetragen. Die Ausdrücke sind allezeit klar, richtig, und oft körnicht und kühn; die Wendungen sind leicht und lebhaft. Man findet hier nichts leeres, noch überflüßiges. Dieses ist eines von den unterscheidenden Kennzeichen der Sprache des Boileau. Er besaß das Geheimniß, das Bedürfniß des Poeten für das Bedürfniß der Sache selbst auszugeben. Laßt uns fortfahren:

„Heißt denn das verleumden, oder heißt es
„frey und aufrichtig reden? Nein, nein, die
„Verleumdung geht weit behutsamer zu Werke.
„Wenn man frägt, was für ein Geheimniß da-
„hinter steckt, daß Alidor auf eigene Kosten ein
„Kloster

A quoi bon mettre au jour tous ces discours frivoles,
Et ces riens enfermés dans de grandes paroles?

Est-ce donc là médire, ou parler franchement?
Non, non, la médisance y va plus doucement.
Si l'on vient à chercher pour quel secret mystère
Alidor

„Kloster baut; sogleich antwortet ein hämischer „Schelm: Alidor? er ist ein guter Freund „von mir. Ich habe ihn noch als La-„kayen gekannt, eh er Direktor wurde. „Er ist ein ehrlicher, ein frommer Mann, „der Gott wiedergeben will, was er der „Welt genommen hat. Seht, das heißt ge-„schickt und nach der Kunst verleumden; das „heißt den Dolch mit Ehrerbietung in den Bu-„sen drücken.

Bey welchem Poeten fließen die Gedanken leichter, lebhafter, stärker? Man sagt bisweilen boshafter Weise der arbeitsame Boileau. Er arbeitete mehr, seine Arbeit zu verstecken, als andere arbeiten, die ihrige zu zeigen.

„Ein Geist zu keiner Verstellung, zu keiner „kriechenden Gefälligkeit geboren, haßt diesen „süßen Ton, den die Verleumdung annimmt.

Alidor à ses frais bâtit un monastère:
Alidor? dit un fourbe, *il est de mes amis.*
Je l'ai connu laquais, avant qu'il fût commis.
C'est un homme d'honneur, de piété profonde,
Et qui veut rendre à Dieu ce qu'il a pris au monde.
Voilà jouer d'adresse, et médire avec art;
Et c'est avec respect enfoncer le poignard.

Un esprit né sans fard, sans basse complaisance,
Fuit ce ton radouci que prend la médisance,

„Allein Verse zu tadeln, die matt oder hart sind; „einen Autor zu beleidigen, der die gesunde Vernunft beleidigt; über einen Lustigmacher zu „spotten, der die Gabe nicht hat, uns zu belu„stigen: dazu hat ja ein jeder Leser allemal ein „Recht gehabt.

Das Hemistichium Fuit ce ton radouci ist von einer unvergleichlichen Harmonie, eben so wie die beiden folgenden Verse. Ja man kann überhaupt sagen, daß in diesem Poeten kein Vers zu finden ist, der nicht seinen besondern Gang, und eine Harmonie hat, die mit den ausgedrückten Gegenständen, mehr oder weniger, übereinstimmend ist. Man empfindet sie besonders, wann der Gedanke musikalisch ist, das heißt, wann er sich, zum Theil, durch unartikulirte Töne ausdrücken läßt. Diese Art des Ausdrucks begleitet bey ihm allezeit den wörtlichen Ausdruck; dieß ist eine von den Seiten, worinn er dem Virgil und Homer gleicht.

„Alle

Mais de blâmer des vers ou durs ou languissans,
De choquer un auteur, qui choque le bon sens;
De railler d'un plaisant, qui ne sait pas nous plaire,
C'est ce que tout lecteur eut toujours droit de faire.

„Alle Tage kann ja bey Hofe ein Narr von „Stande ungestraft links und in die Quere ur„theilen, dem Malherbe, dem Racan einen „Theophil vorziehn, und Tassons Flittergold al„lem echten Golde Virgils.

Dieses Wort vom Tasso ist dem Autor sehr übel genommen worden. Alle Schriftsteller, vom untersten und vom mittlern Range, haben ihre Pfeile auf ihn losgedrückt, unter dem Vorwande einen so berühmten Namen zu rächen. Allein der Kunstrichter blieb beständig bey seinem Ausspruche. Einige Zeit vor seinem Tode, fragte man ihn, ob er seine Meynung in Ansehung dieses Dichters nicht geändert habe: Ich habe sie so wenig geändert, antwortete er, daß, als ich neulich diesen Poeten wiederum las, es mir sehr leid that, daß ich mich über diese Materie nicht weitläuftiger in einer von meinen Anmerkungen über den Longin erkläret hatte. Ich hätte den Anfang damit gemacht, daß ich zugestanden hätte, Tasso sey ein erhabener, ausgearbeiteter, zur Poesie und zwar zur ho-

Tous les jours à la Cour un sot de Qualité
Peut juger de travers avec impunité:
A Malherbe, à Racan préférer Theophile,
Et le clinquant du Tasse à tout l' or de Virgile.

hen Poesie glücklich geborner Geist gewesen. Hierauf aber, wenn ich auf den Gebrauch gekommen wäre, den er von seinen Talenten gemacht hat, hätte ich gezeigt, daß die gesunde Vernunft nicht allemal bey ihm der herrschende Theil ist; daß er sich in seinen meisten Erzählungen weit seltener an das Nothwendige als an das Angenehme hält; daß seine Beschreibungen fast immer mit überflüßigen Zierrathen beladen sind; daß er in der Schilderung der stärksten Leidenschaften und mitten in der Unruhe, die sie erregen, oft in witzige Einfälle ausartet, die im Augenblicke machen, daß alles Pathetische verschwindet; daß er voll allzuglänzender Bilder, affektirter Wendungen, tändelhafter Gedanken ist, die sich kaum für seinen Amyntas, geschweige für sein Jerusalem, schicken. Nun, schließt der Kunstrichter, alles dieses der Bescheidenheit, der Ernsthaftigkeit, der Majestät Virgils entgegengesetzt, was ist das anders als Flittergold dem Golde entgegengesetzt? Hist. der Franz. Akademie. Ich weiß wohl, daß die Anbeter des Tasso vieles hierauf zu antworten haben: das verhindert aber nicht, daß das Urtheil des Boileau,

ein

ein überlegtes, und, wie man sieht, auf Gründe gebautes Urtheil, nicht von größerem Gewichte seyn sollte. Und welcher unter uns, wenn er gescheut ist, wird sich unterstehen, sein Urtheil gegen das Urtheil eines solchen Mannes, wie Boileau war, in die Wage zu legen?

„Ein Advokatenschreiber kann für zwanzig „Kreuzer unbeschämt und ungescholten auf das „Parterre gehn und den Attila *) angreifen, „und wenn dieser Hunnenkönig sein Ohr nicht „vergnügen will, alle Verse des Corneille für „Westgothen schimpfen.

Die meisten dieser Verse sind so schön, daß sie zu Sprüchwörtern geworden sind. Sie scheinen mehr von selbst entstanden als gemacht zu seyn. Wie viel Anmuth bekommen nicht diese vier Verse durch das Gleichniß von einem Advokatenschreiber, der sich mit dem Attila mißt, und Versen, die ihm mißfallen, Injurien sagt? Wo findet man Verse, die ein kräftiger Kolorit haben? Eben so sind auch die folgenden:

 „Jeder

Un Clerc, pour quinze fols, fans craindre le hola,
Peut aller au parterre attaquer Attila,
Et fi le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
Traiter de Vifigots tous les vers de Corneille.

*) Attila, eine von den schlechtern Tragödien des Peter Corneille.

„Jeder Famulus von einem Autor, jeder „Kopist zu Paris, die Wage in der Hand, wägt „neue Schriften ab. So bald der Druck einen „Dichter ausgebrütet hat, ist er ein geborner „Sklave eines jeden Käufers; er unterwirft „sich selbst dem Eigensinne seines Nächsten, und „nicht Er, bloß seine Schriften müssen das „Wort für ihn reden. Ein Autor auf den „Knien mag immerhin in einer demüthigen „Vorrede den Leser, den er zum Gähnen bringt, „um Gnade bitten: er gewinnt nichts von die„sem erzürnten Richter, der ihm seinen Prozeß „mit unumschränkter Willkühr macht.

Man vergleiche solche Stellen wie diese, und wie alle, die wir angeführt haben oder noch anführen werden, mit jenen verzuckerten Poesien, wo die Gedanken zu fliehen, sich zu verstecken scheinen, wo die Worte nur halbe Zeichen sind, wo

Il n'est valet d'auteur ni copiste à Paris,
Qui, la balance en main, ne pese les écrits.
Dès que l'impression fait éclore un poëte,
Il est esclave né de quiconque l'achete:
Il se soumet lui-même aux caprices d'autrui,
Et ses écrits tout seuls doivent parler pour lui.
Un Auteur à genoux dans un humble préface,
Au lecteur, qu'il ennuie, a beau demander grace:
Il ne gagnera rien sur ce juge irrité,
Qui lui fait son procès de pleine autorité.

wo der Geist beständig von witzigen Tändeleyen gekützelt wird: dieses wird Gold bey Flittergold gestellt heißen. Der Autor argumentirt, er verfolgt seinen Gegenstand unermüdet. Ein Advokatenschreiber, ein Famulus urtheilt von Schriften:

„Und ich soll der einzige seyn, der nichts sa„gen darf? Man soll lächerlich seyn; und ich „soll mich nicht unterstehen zu lachen? Und was „haben denn meine Verse für Unheil angerich„tet, daß sie so viel wütende Autoren wider „mich in den Harnisch bringen? Anstatt sie zu „verschreyen, habe ich sie ja in Ansehen ge„bracht; und Mancher Talente lägen gewiß „noch immer in der Vergessenheit begraben, „wenn diese guten Verse sie nicht bekannt ge„macht hätten. Wer hätte wohl, ohne mich, „gewußt, daß Cottin jemals gepredigt hat?

Et je serai le seul qui ne pourrai rien dire?
On sera ridicule et je n'oserai rire?
Et qu'ont produit mes vers de si pernicieux,
Pour armer contre moi tant d'Auteurs furieux?
Loin de les decrier, je les ai fait paroître;
Et souvent, sans ces vers, qui les ont fait connoître,
Leur talent dans l'oubli demeureroit caché.
Et qui sauroit, sans moi, que Cottin a prêché?

„Die Satire dient nur, einen Geck berühmt zu „machen, Sie ist ein Schatten, der dem Ge„mälde mehr Licht ertheilt. Und kurz, wenn „ich sie schelte, so sage ich, was ich von ihnen „halte, und wer mich darum tadelt, denkt nichts „besseres davon, als ich.

Man fühlt in diesen Versen den poetischen Fluß, der in vollen Ufern strömt, doch ohne sich jemals zu verirren, oder zur Unzeit auszutreten, wie es dem Regnier geht, bey welchem sich die Gedanken zuweilen einander hervorzurufen scheinen, anstatt, daß sie von der Materie selbst hervorgerufen werden sollten. Sie hängen oft nur durch Verbindungen zusammen, die seinem Stoffe nicht eigenthümlich zugehören: welches seinen Werken das Ansehen lyrischer Ausschweifungen giebt, die sich in keiner Rede finden dürfen, worinn die Philosophie herrschen muß.

Wer hätte wohl, ohne mich, gewußt ꝛc. Kann ein Zug lebhafter, naiver, ein Salz beißender und zugleich feiner seyn? Man schreibt die Naivität dem Regnier zu; Boileau war nicht weniger naiv, aber er war es auf eine andere Art.

La satire ne sert, qu' à rendre un fat illustre.
C' est un ombre au tableau, qui lui donne du lustre.
En les blâmant enfin, j' ai dit ce que j' en croi.
Et tel qui m'en reprend, en pense autant que moi.

Art. Die Naivität hat eben so wohl ihre Gattungen, als ihre Grade. Laßt uns noch einen Augenblick unserm Autor folgen, um zu sehen, ob er sich bey gleicher Stärke erhält:

„Es ist nicht recht, wird jemand sagen, „daß er die Leute mit Namen nennt. „Den Chapelain anzugreifen! Ach! den „braven Mann, der vom Balzac *) an „so viel hundert Stellen gelobt wird. „Freylich, wenn er mir hätte folgen wol„len, so hätte er keine Verse machen müs„sen, er quält sich todt mit Reimen: war„um schreibt er nicht in Prose? So sagt „man. Und sage ich denn etwas anders? Ha„be ich beym Tadel seiner Schriften mit grau„samer Feder ein gefährliches Gift auf sein Le„ben

Il a tort, dira l'un, *pourquoi faut-il qu' il nomme?*
Attaquer Chapelain! ah c' est un si bon homme!
Balzac en fait l' éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s' il m' eût crû, qu' il n' eût point fait de vers.
Il se tue à rimer. Que n' écrit-il en prose?
Voilà ce que l' on dit: et que dis-je autre chose?
En blâmant ses écrits ai-je d' un style affreux
Distilé sur sa vie un venin dangereux?

Ma

*) Balzac ein schwülstiger und hyperbolischer Briefsteller.

„ben gespritzt? Meine Muse, glimpflich und behutsam in ihren Kriegen, weiß den Poeten von „dem ehrlichen Manne zu unterscheiden. Man „lobe an ihm Treue, Glauben und Ehre; man „rühme seine Höflichkeit, seine Aufrichtigkeit; er „sey leutselig, gefällig, dienstfertig, ohne Falsch: „man will es haben: gut, ich unterschreibe es „mit, und bin bereit zu schweigen. Aber daß „man seine Schriften zu Mustern aufstellt, daß „er unter allen schönen Geistern die reichsten „Opfer bekömmt, daß man ihn als einen König „der Autoren auf den Thron erhebt: dabey „kocht mir die Galle, und ich brenne recht zu „schreiben; und darf ich es dem Papiere nicht „anvertraun, so grabe ich ein Loch in die Erde, „und

Ma Muse, en l'attaquant charitable et discrete,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poëte.
Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité;
Qu'on prise sa candeur, et sa civilité;
Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincere:
On le veut, j'y souscris, et suis prêt de me taire.
Mais que pour un modele on montre ses écrits,
Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux esprits;
Comme roi des Auteurs, qu'on l'éleve à l'empire:
Ma bile alors s'échauffe, et je brûle d'écrire;
Et s'il ne m'est permis de le dire au papier,
J'irai creuser la terre, et comme ce Barbier

Faire

„und lasse, wie jener Balbier, das Schilf mit „neuen Zungen sprechen: Midas, der König „Midas hat Eselsohren.

Mit welcher Kunst hat nicht der Poet diesen letzten Vers vorbereitet? Fünf Verse vorher macht er ihn zum Könige der Autoren. Auch halten sich alle seine Gedanken zusammen und machen ein dauerhaftes Ganzes aus. Es sind keine Ideen in der Luft, die an nichts hangen, keine Sittenlehren in Eine Reihe gestellt, die man eine nach der andern gleichsam in Procession gehen läßt. Es ist ein einziges gedrängtes, volles, fortdaurendes Gewebe. Welch ein Licht werfen nicht diese beiden Urtheile auf den Chapelain, so wie sie hier alle beide seinem Bildnisse an die Seite gestellt werden. Das eine ist das Urtheil der Welt, welches einfältig und im vertrauten Styl ist: Ach! den braven Mann ꝛc. das andre ist das Urtheil des Poeten, welches stark, mit poetischer Gelehrsamkeit bereichert und zugleich allegorisch ist. Wir wollen nur noch zehn Verse anführen.

„Was

Faire dire aux roseaux par un nouvel organe:
Midas, le roi Midas a des oreilles d'âne.

Quel

„Was thue ich ihm denn auch für Unrecht? „Kömmt es von meiner Schrift her, daß ihm „die Ader versteint und der Witz erfroren ist? „Wenn dort unter dem alten Palast ein Buch „feil steht und Käufer an sich lockt; wenn je„der mit seinen eignen Augen von seinem Wer„the urtheilt, und Billaine es an zwey Pfeilern „aushängt: wird es der Ekel eines Tadelers „verschreyen können? Umsonst verschwört sich „wider den Cid ein großer Minister: ganz Pa„ris sieht Chimenen mit Roderichs *) Augen an. „Die Akademie in voller Versammlung mag ihn „immerhin verdammen, das gemeine Wesen „empört sich und bewundert ihn.

Man

Quel tort lui fais-je enfin? Ai-je par un écrit
Pétrifié sa veine et glacé son esprit?
Quand un livre au Palais se vend et se débite;
Que chacun par ses yeux juge de son mérite;
Que Billaine l'étale au deuxieme pillier:
Le dégoût d'un Censeur peut-il le décrier?
En vain contre le Cid un Ministre se ligue:
Tout Paris pour Chimene a les yeux de Rodrigue.
L'Academie en corps a beau le censurer:
Le public révolté s'obstine à l'admirer.

*) Chimene, und Roderich, ihr Liebhaber, sind die Helden in dem Cid des Corneille.

Man wird uns nicht vorwerfen, daß wir alle Werke des Boileau durchgegangen wären, die besten Stellen auszusuchen: alle diese Stücke folgen aufeinander. Ueberdem ist er allenthalben so schön, so reich, so voll vortrefflicher Sachen von jeder Art; seine Gedanken sind überall so natürlich, seine Wendungen sind so glücklich, seine Ausdrücke so richtig, seine Verse so harmonisch, daß es nicht möglich ist, eine schlechte Wahl zu treffen.

Warum sieht man denn heutiges Tages so viel Leute sich wider ihn auflehnen? Wir haben nicht nöthig, seine Sache hier weitläuftig zu führen. Er hat einen Ruhm, der über alle Apologien erhaben ist; und seine Ehre wird allemal mit der Ehre der französischen Litteratur genau verbunden bleiben. Wir wollen nur junge Leute erinnern, daß, wenn man von so großen Leuten zu urtheilen hat, man es niemals anders als mit Ehrerbietung thun müsse; und sollte man sich ja auf ihre Rechnung betriegen: so ist es besser, daß es geschieht, indem man alles billigt, als indem man allzu vieles tadelt. So hat Quintilian geurtheilt. Modeste tamen et circumspecto judicio de tantis viris pronunciandum est, ne (quod plerisque accidit) damnent, quæ non intelligant. Ac si necesse

necesse sit in alterutram errare partem, omnia eorum legentibus placere, quam multa displicere maluerim.

Wenn man die Charakter der vornehmsten satirischen Dichter zusammenhalten und sehen will, worinn sie sich gleichen, und worinn sie sich von einander unterscheiden: so scheint es, daß Horaz und Boileau mehr Aehnlichkeit untereinander, als mit dem Juvenal haben. Sie lebten beide in einem feinen und aufgeklärten Jahrhunderte, wo der Geschmack unverfälscht, und der Begriff von dem Schönen rein und ohne Zusatz war. Juvenal hingegen lebte zur Zeit des Verfalles der römischen Litteratur, als man die Güte eines Werkes mehr nach seinem Reichthume, als nach der klüglichen Vertheilung der Zierrathe schätzte.

Horaz und sein Nachahmer hatten einen biegsamern und sanftern Geist; sie liebten die schöne Einfalt, sie wußten unter ihren Zügen eine Wahl anzustellen, und sie ungeschminkt und ungezwungen anzubringen. Juvenal besaß einen starken Geist, eine feurige Einbildungskraft; er überlud seine Gemälde und zerstörte oft das Wahre dadurch daß er es zu weit trieb.

Horaz und Boileau suchen ihre Materie nicht zu erschöpfen. Beide scherzen auf eine leichte

und

und sanfte Art; sie nehmen die Maske nur halb und mit Lachen ab. Juvenal reißt sie voll Zorn herunter. Bisweilen zünden die beiden ersten den allerreinsten Weihrauch an und zwar mitten unter dem beißenden Rauche der Satire. Der letztere hat in seinem Leben nur einen einzigen Menschen gelobt, und dieses Lob selbst verkehrt sich in eine Satire wider das ganze menschliche Geschlecht:

Et spes et ratio studiorum in Cæsare tantum.

Mit einem Wort: die Schilderungen, die Horaz und Boileau machen, wenn sie gleich von der verhaßten Gattung sind, führen doch allemal eine gewisse Anmuth bey sich, die von dem Pinsel des Malers herzurühren scheint. Juvenals Gemälde hingegen haben brennende Farben, kühne aber grobe Züge; man braucht nicht von feinem Geschmacke zu seyn, um ihre Schönheiten zu empfinden. Er war zum Uebermäßigen geboren, und vielleicht hätte er sich, wenn er auch vor den Zeiten eines Plinius, eines Seneka, eines Lukans gekommen wäre, dennoch nicht in den Gränzen des Wahren und des Schönen erhalten können.

Horaz und Boileau haben, wie man sieht, viele ähnliche Züge, die sie mit einander vereinigen; sie haben aber auch eigenthümliche, die sie von einander unterscheiden. Horaz scheint

uns bisweilen reicher und Boileau deutlicher zu seyn. Horaz ist behutsamer als Juvenal, aber doch noch weniger als Boileau. Im Horaz ist mehr Natur und Geist; mehr Arbeit und vielleicht mehr Kunst im Boileau.

Persius hat einen eigenen Charakter, der mit keinem Sympathie hat. Er ist nicht ungezwungen genug, dem Horaz an die Seite gesetzt zu werden. Er ist allzubescheiden, als daß man ihn mit dem Juvenal vergleichen könnte; allzu versteckt und geheimnißreich, als daß er mit dem Boileau in eine Wage zu legen wäre. Eben so gesittet als der erste, zuweilen so lebhaft als der andere, eben so tugendhaft als der dritte, und vielleicht philosophischer als einer von allen dreyen. Wenige Leute haben Muth genug, ihn zu lesen; ist es aber erst einmal geschehen, so wird man beym zweyten mal wegen seiner Mühe schadlos gehalten. Er scheint alsdann denjenigen großen Männern zu gleichen, die in ihrer ersten Unterredung frostig sind; deren Umgang man aber lieb gewinnt, wann sie sich erst näher zu erkennen geben.

V. Ka-

V. Kapitel.

Von den satirischen Poeten der Deutschen.

Kanitz.

Fried. Rudolph Ludwig, Freyherr von Kanitz, geboren zu Berlin unter der Regierung des Churfürsten Friedrich Wilhelms, des Großen, starb als geheimer Staatsrath 1699 im fünf und vierzigsten Jahre seines Alters. Ein Dichter, der sich durch seinen gesunden Geschmack und durch seinen unverfälschten Witz von seinen Zeitverwandten auf eine vortheilhafte Weise unterschieden hat. Die Satire ist vielleicht nirgends bescheidener und behutsamer als bey ihm. Nichts ist natürlicher, als die Folge seiner Gedanken; nichts leichter und einfältiger, als sein Styl. Man sehe hier, mit welchen Farben er das Bildniß eines Geizigen entwirft:

Den Harpax, welcher sich zum reichen Mann gelogen,
Und selten einen Spruch im Richteramt gethan,
Den er nicht nach dem Werth der Gaben abgewogen,
Den griff vor kurzer Zeit ein brennend Fieber an.
Allein es fand bey ihm gar wenig anzuzünden,
Indem der schnöde Geiz das meiste weggezehrt;
Drum krochs, der Flamme gleich, die, auch bey starken Winden,

Nur langsam durch den Sand verwachsner Aecker fährt.
Vermeynest du, mein Freund, daß dieses ihn verdrossen?
O nein! der weise Mann braucht die Gelegenheit:
Weil ihm kein Essen schmeckt, ist seinen Hausgenossen
Auch nur die halbe Kost, ein Krankenmahl, bereit.
Er läßt sie insgesamt vor seinen Stul bescheiden,
Und lehrt, was Mäßigkeit für edlen Nutzen schafft,
Auch wie vom Ueberfluß sein Magen müsse leiden,
Der gleichwohl insgeheim den falschen Kläger straft.
Die Knechte, deren Herz sich noch nicht losgerissen
Von dem was Regung heißt, die sehnen sich nach Brodt:
Ihr Hunger, der nichts will von leeren Regeln wissen,
Wünscht bald dem kranken Wirth Gesundheit, bald den Tod.
Die Schwachheit mehret sich; doch Harpax will nicht sterben.
Er denkt der Sache nach, wie jämmerlich es sey,
Eh als die Welt vergehn und andre lassen erben:
Drum suchet er den Rath der Seinigen herbey.
Die wollen seine Glut mit Kraut und Essig brechen:
Er schlägt es aber ab, weil er die Kosten scheut,
Und frägt nach jemand sonst, der bloß durch Segensprechen,
Aus Freundschaft, ohne Geld, und anders nicht, befreyt.
Der Anschlag geht nicht an, man muß zum Arzte schicken.
Der kömmt. Der Kranke spricht: Es fehlt mir an der Ruh,

Und

Und wird Euch Euer Fleiß in dieser Kur gelücken,
Sag' ich zur Dankbarkeit Euch meine Dienste zu.
Ich weiß schon Euren Streit, und auch vielleicht von allen
Mehr Nachricht als Ihr selbst; ja bildet Euch nur ein,
Daß wider Euch gewiß das Urtheil werde fallen,
Sobald ein anderer als ich wird Richter seyn.
Der Arzt, dem dieses Wort durch Mark und Beine dringet,
Fällt auf den Kranken zu, beklammert Puls und Hand;
Und, weil sein eignes Blut aus Furcht und Hoffnung springet,
So setzt er aufs Papier mehr, als ihm selbst bekannt.
Eins kränkt den Harpax noch, daß er nichts von Prozessen
Des Apothekers weiß; doch denkt er, Zeit bringt Rath,
Bin ich nur erst gesund. Es kommen unterdessen
Die Mittel, die ihm bloß das Glück verschrieben hat.
Er aber darf aus Geiz dieselben nicht genießen:
Er schont den Stärktrank oft, wenn er am besten labt,
Stiehlt sich die Pulver selbst, und steckt sie unters Küssen,
Wo er mit diebscher Faust das Gold von Pillen schabt.
So daß je mehr und mehr die Lebenskräfte schwinden,
Und man schon in der Stadt viel Freudenzeichen sieht;
Weil der die Waisen drückt, und Witwen pflegt zu schinden,
Nun wie ein halbes Aas den letzten Athem zieht.
Der Sohn, der allbereits im Geist Dukaten zählet,
Die Frau, die ihren Sinn auf junge Freyer kehrt,

Die trauren, daß er sich und sie so lange quälet,
Und fragen, welchen er von Geistlichen begehrt.
Er spricht: Der meinen Sohn zur Taufe hielt, Herr Velten;
Denn wie ihr wißt, so blieb der Pathenpfennig aus:
Steht ihm dergleichen frey, so muß es mir auch gelten;
Drum beicht' ich frey bey ihm, ich und mein ganzes Haus.
Der Schriftgelehrte kömmt mit fast betrübten Blicken,
Und denkt: Im Testament steh ich wohl oben an.
Er will Magd, Frau und Kind mit seinem Trost erquicken,
Von denen keines mehr das Lachen bergen kann.
Man führt ihn stille fort; er pflanzt sich bey den Kranken,
Betrachtet die Gefahr, die mehr als allzugroß,
Und schüttet ihm den Sack voll heiliger Gedanken,
Mit Thränen untermengt, in seinen matten Schooß.
Er klagt, daß solch ein Mann sein theures Haupt soll neigen,
Der so viel Tugenden auf Erden ausgeübt,
Und welcher noch vielleicht will in dem Tode zeigen,
Wie er so inniglich das Predigtamt geliebt.
Nein, Herr Gevatter, nein! schreyt Harpax ihm entgegen,
Sterb' ich, so werdet Ihr nicht Einen Groschen sehn;
Doch wenn Ihr durchs Gebet den Himmel könnt bewegen,
Daß ich nicht scheiden darf, so möcht' es anders gehn.
Herr Velten stutzt, und fängt den Stachel an zu wetzen,

Nachdem der Fuchsschwanz nichts beym Sünder ausgericht,
Und ruft, er solle doch sein Unrecht hier ersetzen,
Wo nicht, so sey kein Platz für ihn im Himmel nicht.
Er zählt an Fingern her die falschen Eidesschwüre,
Womit er Gott und Recht und andere verletzt;
Wie manchen, der jetzund sich nährt vor fremder Thüre,
Er aus dem Eigenthum des Seinigen gesetzt;
Wie lang' er küpfern Geld so häufig lassen regnen,
Als seines Fürsten Gunst zum Deckel ihm gedient.
Was wird, Gevatter, Euch in jener Welt begegnen,
Wenn Ihr Euch nicht bekehrt, und in der Zeit versühnt?
So warnt sein treuer Mund, so bald er nur gespüret,
Daß er für diesesmal kein Erbe werden soll.
Der Kranke, dem er nie das Herz so scharf gerühret,
Spricht mit gebrochner Stimm': Ach ich erkenn' es wohl!
Giebt aber diesesmal des Höchsten Wundergüte
Auf wenig Jahre nur dem schwachen Leibe Frist:
So will ich, glaubt es mir, aus christlichem Gemüthe,
Ein Werk der Liebe thun, das recht erbaulich ist;
Denn denen ich vorhin das Ihrige genommen,
Die sollen wiederum davon den zehnten Theil
Von mir, wie sichs gebührt, um Zins gelehnt bekommen.
Ach freuet Euch mit mir, daß mein Gewissen heil!
Man siehet bald darauf ihn mit dem Tode ringen.
Der gute Velten wird vom Beten abgeschreckt;

Doch andre fahren fahren fort mit Sprüchen und mit Singen,
Das Buß' und Andacht sonst bey Sterbenden erweckt.
Als er nun ungefähr von seinem Heiland höret,
Der seine Schuld bezahlt, die Handschrift ausgelöst,
Da wird er so von Geiz und Phantasie bethöret,
Daß er noch diese Wort' aus seinem Rachen stößt:
Was? meine Schuld bezahlt? Die Sache schwebt im Rechte,
Ich werde nichts gestehn; wer weiß, wer noch verliert.
Damit entfährt der Geist dem losen Mammonsknechte,
Dem jeder nun das Grab mit einem Schelme ziert.

Haller.

Albrecht von Haller, aus Bern in der Schweiz. Ein geborner Philosoph, bekannt mit den besten Wissenschaften seiner Zeit, und ein satirischer Dichter, der, um mich seiner Sprache zu bedienen, in das Heiligthum der Menschen geht und ihre Götzen umstürzet. Eben so voll von Gedanken, aber nicht so dunkel, wie Persius, eben so hitzig, aber nicht so hyperbolisch wie Juvenal, behauptet er seine Stelle zwischen beiden mit vieler Ehre. Wir besitzen nur sehr wenige Satiren von ihm, er ersetzt aber am Gewichte, was an der Zahl abgeht. Man sehe hier eine Probe davon:

Durch

Durch den erstaunten Ost geht Xaviers Wunderlauf,
Stürzt Nipons Götzen um, und seine stellt er auf;
Biß daß, dem Amida noch Opfer zu erhalten,
Die frechen Bonzier des Heil'gen Haupt zerspalten.
Er stirbt; sein Glaube lebt, und unterbaut den Staat,
Der ihn aus Gnade nährt, mit Aufruhr und Verrath.
Zuletzt erwacht der Fürst, und läßt zu nassen Flammen *)
Die Feinde seines Reichs, mit spätem Zorn, verdammen.
Die meisten tauschen Gott um Leben, Gold und Ruh;
Ein Mann von tausenden schließt kühn die Augen zu,
Stürzt sich in die Gefahr, geht muthig in den Ketten,
Steift den gesetzten Sinn, und stirbt zuletzt im Beten.
Sein Name wird noch blühn, wann, lange schon verweht,
Des Märtrers Asche sich in Wirbelwinden dreht!
Europa schmückt sein Bild auf schimmernden Altären,
Und mehrt mit ihm die Zahl von Gottes sel'gen Heeren.
Wenn aber ein Huron im tiefen Schnee verirrt,
Bey Errie's langem See **) zum Raub der Feinde wird,
Wenn dort sein Holzstoß glimmt, und, satt mit ihm zu leben,
Des Weibes ***) tödlich Wort sein Urtheil ihm gegeben,

 Wie

*) Die größte Pein, die man den Christen anthat, war eine überaus heiße Quelle, in welche man die Märtyrer so oft hinunter ließ, bis sie starben, oder den Glauben verleugneten.

**) Lac de Conti, an dem die Iroquois wohnen, der Huronen Erbfeinde.

***) Man giebt dem Gefangenen ein Weib von irgend einem Erschlagenen; will sie ihn behalten, so ist öfters

Wie stellt sich der Barbar? wie grüßt er seinen Tod?
Er singt, wenn man ihn quält, er lacht, wenn man ihm
droht;
Der unbewegte Sinn erliegt in keinen Schmerzen;
Die Flamme, die ihn sengt, dient ihm zum Ruhm und
Scherzen.
Wer stirbt hier würdiger? Ein gleicher Heldenmuth
Bestralet beider Tod und wallt in beider Blut:
Doch Tempel und Altar bezahlt des Märtrers Wunde;
Kanada's nackter Held stirbt von dem Tod der Hunde.
So viel liegt dann daran, daß wer zum Tode geht,
Geweihte Worte spricht, wovon er nichts versteht.
Doch nein, der Outchipoue *) thut mehr als der Be-
kehrte,
Des Todes Ursach ist das Maß von seinem Werthe.
Den Märtrer trifft der Lohn von seiner Uebelthat:
Wer seines Lands Gesetz mit frechen Füßen trat,
Des Staates Ruh gestört, den Gottesdienst entweihet,
Dem Kaiser frech geflucht, der Aufruhr Saat gestreuet,
Stirbt, weil er sterben soll; und ist denn der ein Held,
Der am verdienten Strick noch pralt im Galgenfeld?
Der aber, der am Pfal der wilden Onontagen **)
Den unerschrocknen Geist bläst aus in tausend Plagen,
Stirbt

öfters sein Leben gerettet, und er wird sogar unter das sieghafte Volk aufgenommen. Verurtheilt sie ihn zum Tode, so ists um ihn geschehen, und sie ist die erste an seinen zerfleischten Gliedern sich zu sättigen.

*) Das tapferste der Nordamerikanischen Völker.

**) Eines der fünf Völker der Mohocks oder Iroquois.

Stirbt, weil sein Feind ihn würgt, und nicht für seine Schuld:
Und in der Unschuld nur verehr' ich die Geduld.

Der Gegensatz zwischen diesen Christen und zwischen den Huronen ist schon an sich selbst satirisch; die einzelnen Züge: Sein Glaube lebt und unterbaut den Staat, der ihn aus Gnade nährt, mit Aufruhr und Verrath; = = Geweihte Worte, wovon er nichts versteht; = = Und ist denn der ein Held, der am verdienten Strick noch pralt? rc. machen die Satire noch schärfer, noch bitterer.

Wenn dort ein Büßender, zerknirscht in heil'gen Wehen,
Die Sünden, die er that, und die er wird begehen,
Mit scharfen Geißeln straft, mit Blut die Stricke malt,
Und vor dem ganzen Volk mit seinen Streichen pralt:
Da ruft man Wunder aus; die Nachwelt wird noch sagen,
Was Lust er sich versagt, was Schmerzen er ertragen.
Wie aber, wenn im Ost der reinliche Brachman
Mit Koth die Speisen würzt, und Wochen fasten kann;
Wenn Ströme seines Bluts aus breiten Wunden fließen,
Die seine Reu gemacht: und oft der Tod muß büßen,
Was Rom und Geld erläßt: wenn nackt und unbewegt
Er Jahre lang den Stral der hohen Sonne trägt,

Und den gestrupften Arm läßt ausgestreckt erstarren:
Wie heißen wir den Mann? — Betrieger oder Narren.

Wie aber, wenn im Ost ꝛc. Diese ganze Stelle bringt eine angenehme Suspension hervor. Man wiederhole sie: der Geist findet dabey eine mäßige Beschäfftigung, worauf er einen unvermutheten Schluß antrifft, der ihm Vergnügen macht.

Wenn in Iberien ein ewiges Gelübd
Mit Ketten von Demant ein armes Kind umgiebt,
Wenn die geweihte Braut ihr Schwanenlied gesungen,
Und die gerühmte Zell die Beute nun verschlungen,
Wie jauchzet nicht das Volk! wie ruft was rufen kann:
Das Weib hört auf zu seyn, der Engel fängt schon an!
Ja, stoßt, es ist es werth, in pralende Trompeten,
Verbergt der Tempel Wand mit Persischen Tapeten,
Euch ist ein Glück geschehn, dergleichen nie geschah,
Die Welt verjüngt sich schon, die goldne Zeit ist nah.
Gesetzt, daß ungefühlt in ihr die Jugend blühet,
Und nur der Andacht Brand in ihren Adern glühet,
Daß kein verstohlner Blick in die verlaßne Welt
Mit sehnender Begier zu spät zurücke fällt; . . .
Gesetzt, was niemals war, daß Tugend wird aus Zwang:
Was jauchzt das eitle Volk? Was rühmt sein Lobgesang?
Vielleicht, daß List und Geiz des Schöpfers Zweck verdrungen,

Was

Was er zum Lieben schuf, zur Wittwenschaft gezwungen?
Den edlen Stamm vielleicht, den er ihr zugedacht,
Noch in der Blüth ersteckt, und Helden umgebracht?
Daß ein verführtes Kind in dem erwählten Orden
Sich selbst zur Ueberlast und andern unnütz worden?
O ihr, die die Natur auf beßre Wege weist,
Was heißt der Himmel denn, wenn er nicht lieben heißt?
Ist ein Gesetz gerecht, das die Natur verdammet?
Und ist der Brand nicht rein, wenn sie uns selbst entflammet? ...
Des Himmels erst Gebot hat keusche Huld geweiht,
Und seines Zornes Pfand war die Unfruchtbarkeit:
Sind denn die Tugenden den Tugenden entgegen?
Der alten Kirche Fluch wird bey der neuen Segen.

Wie viel Poesie überall! welche körnichte, welche reiche Ausdrücke! Wie viel Begriffe in den beiden Versen:

Wenn die geweihte Braut ihr Schwanenlied gesungen,
Und die gerühmte Zell die Beute nun verschlungen:

Liegen nicht folgende sehr deutlich darinn? Diese unschuldige Jungfrau, die jetzt ihren Abschied von der Welt nimmt, und gleichsam in ihren bürgerlichen Tod geht, ist schändlich betrogen worden; sie glaubt in eine glückselige Zelle zu gehn: allein was ist

ist es für eine Zelle? es ist der Rachen eines Raubthieres, das nach fetter Beute trachtete.

Eben so stark ist der folgende Vers aus dem Hieronymus entlehnt:

Das Weib hört auf zu seyn, der Engel fängt schon an.

Nichts ist kürzer, klärer, glücklicher ausgedrückt.

Der Dichter fällt plötzlich auf einen neuen Gegenstand, den er, mit vielem Feuer, in der Mitte, an dem Orte anfängt, der am interessantesten ist:

Fort, die Trompete schallt! der Feind bedeckt das Feld,
Der Sieg ist, wo ich geh; folgt Brüder! ruft ein Held;
Nicht furchtsam, wenn vom Blitz aus schmetternden Metallen
Ein breit Gefild erbebt, und ganze Glieder fallen.
Er steht, wenn wider ihn das strenge Schicksal ficht;
Fällt schon der Leib durchbohrt, so fällt der Held noch nicht.
Er schätzt ein tödlich Bley, als wie ein Freudenschießen,
Sein Auge sieht gleich frey sein Blut und fremdes fließen;
Der Tod lähmt schon sein Herz, eh daß sein Muth erliegt,
Er stirbet allzugern, wenn er im Sterben siegt.
O Held! dein Muth ist groß, es soll, was du gewesen,
Auf ewigem Porphyr die letzte Nachwelt lesen.
Allein, wenn auf dem Harz, nun lang' genug gequält,

Ein aufgebrachtes Schwein zuletzt den Tod erwählt,
Die dicken Borsten sträubt, die starken Waffen wetzet,
Und wütend übern Schwarm entbauchter Hunde setzet,
Oft endlich noch am Spieß, der ihm sein Herzblut trinkt,
Den kühnen Feind zerfleischt, und, satt von Rache, sinkt:
Ist dieß kein Heldenmuth? wer baut dem Hauer Säulen?
Die Jäger werden ihn mit ihren Hunden theilen.

Der Poet meynt hier eben so wenig einen Held, der durch seinen Fall sein bedrohtes oder gedrücktes Vaterland vom Untergange rettet, als er vorhin die Zeugen der Wahrheit meynte, die durch ihren Tod die reine Religion Jesu versiegelt haben. Jedem denkenden Leser kömmt es zu, dergleichen Unterschiede voraus zu setzen: den aufgebrachten Dichter treibt sein Feuer viel zu stark, als daß er diese Einschränkungen allemal selbst machen sollte.

Wer ist der weise Mann, der dort so einsam denkt,
Und den verscheuchten Blick zur Erde furchtsam senkt?
Ein längst verschlissen Tuch umhüllt die rauchen Lenden,
Ein Stück gebettelt Brod, und Wasser aus den Händen
Ist alles, was er wünscht, und Armuth sein Gewinn;
Er ist nicht für die Welt, die Welt ist nichts für ihn.
Nie hat ein glänzend Erz ihm einen Blick entzogen;
Nie hat den gleichen Sinn ein Unfall überwogen;

Ihm wischt kein schönes Bild die Runzeln vom Gesicht;
An seine Thaten beißt der Zahn der Mißgunst nicht.
Sein Sinn versenkt in Gott, kann nicht nach Erde trachten;
Er kennt sein eigen Nichts, was soll er andrer achten?
Der Tugend ernste Pflicht ist ihm ein Zeitvertreib;
Der Himmel hat den Sinn, die Erde nur den Leib.
O Heiliger, geht schon dein Ruhm bis an die Sterne:
Flieh den Diogenes und fürchte die Laterne!
Ach! kennte doch die Welt das Herz so wie den Mund!
Wie wenig gleichen oft die Thaten ihrem Grund!
Du beugst den Hals umsonst, die Ehre, die du meidest,
Die Ehr' ist doch der Gott, für den du alles leidest.
Wie Surena *) den Sieg, suchst du den Ruhm im Fliehn:
Ein stärker Laster heißt dich, schwächern dich entziehn;
Und wer sich vorgesetzt, ein Halbgott einst zu werden,
Der baut ins künftige, der hat nichts mehr auf Erden.
Ihm streicht der eitle Ruhm der Tugend Farben an.
Was heischt der Himmel selbst, das nicht ein Heuchler kann?

Die meisten dieser Verse sind goldene Sprüche. Ein jeder Leser hat sie im Gedächtniß, und die Schriftsteller setzen sie an die Spitze ihrer Werke.

Rabener.

*) Feldherr der Parthen, unter dem unglücklichen wie sie das römische Heer Krassus schlugen.

Rabener.

Dieser Lieblingsautor unseres Landes hat in Prose gedichtet, wie Lucian und Swift. Ein lachender satirischer Genius, mehr voll Salz als voll Bitterkeit, männlich schön in seiner Schreibart, gerecht und lehrreich in seinem Tadel, ganz unerschöpflich in seinen Erfindungen. Welche Gallerie von Bildern, welche Verschiedenheit von Charaktern in seinem Swiftischen Testament, in dem Mährchen vom ersten April, im deutschen Wörterbuch, in der Chronike und Todtenliste, in den Sprüchwörtern des Pansa, und besonders in den Briefen, die er Personen von allen Ständen und Charaktern in die Feder legt! Wir führen keine Stellen aus ihm an, weil wir der Citationen schon zu viel haben. Wir empfehlen ihn aber unsern Lesern als einen Autor, der, wie Moliere, mehr als eine Klasse von Zuschauern zu vergnügen, mehr als eine Fähigkeit des Verstandes zu belustigen und mehr als eine Art der Thorheit zu bestrafen weiß.

VI. Kapitel.

Von den poetischen Briefen.

Der poetische Brief ist ein Schreiben an eine beliebige Person gerichtet. Er hat seine Regeln als ein Brief, und diese sind eben dieselben, die der Briefstyl hat, von welchem wir im folgenden Bande reden wollen.

Die Regeln, die er als ein poetischer Brief haben kann, kommen alle darauf hinaus: daß er zum wenigsten einen Grad von Stärke oder Zierlichkeit, kurz, einen Grad von Sorgfalt mehr haben muß, als er gehabt haben würde, wenn man ihn bloß in Prose geschrieben hätte.

Sein Stoff ist von einem Umfange, der gar keine Gränzen hat. Man kann unter dem Namen, den er trägt, loben, tadeln, erzählen, philosophiren, unterrichten, Abhandlungen machen. Eben so wenig ist er auf der Seite des Tons eingeschränkt, den er annehmen kann. Jeder Ton in der Welt schickt sich für ihn: weil sein Styl sich erhebt oder senkt, nach Beschaffenheit des Stoffes oder nach dem Stande der Person, welche schreibt, und an welche man schreibt. Boileau hat den Uebergang über den Rhein in Versen beschrieben, die der Epopöe würdig sind. Horaz schreibt an den August, und eröffnet ihm

alle Gesetze der gesunden Vernunft und des guten Geschmacks in den Werken der Litteratur, mit einem Anstande und mit einem Adel, den er in seinen übrigen Briefen nicht zu zeigen pflegt. Noch mehr: ein und eben derselbe Brief läßt jede Art des Tones zu, wenigstens jede Art, die in der Materie liegt. Bey Gelegenheit einer politischen oder moralischen Betrachtung, erzählt er eine heroische, komische, historische Begebenheit, von der edlen, mittlern, oder geringern Gattung. Ich habe gesagt, jeden Ton, der in der Materie liegt; denn weil so wohl die Person, welche schreibt, als auch die, an welche man schreibt, beständig eben dieselbe bleibt: so muß auch der Ton der Person in einerley Briefe nothwendig einerley bleiben.

Der Brief fängt sich an und endigt sich ohne Zubereitung: der Titel, den er führt, ist gleichsam nur eine Nachricht an den Leser, von dem Werke nicht anders zu urtheilen, als man von einem Briefe urtheilt.

Dritter Artikel.
Vom Epigramm.

I. Kapitel.
Ursprung des Epigramms.

Die Epigrammen waren ehemals das, was wir heutiges Tages Ueberschriften nennen. Man grub sie an die Stirne der Tempel, auf die Denkmåler, auf die öffentlichen Gebåude ꝛc. Diejenigen, welche man auf die Gråber setzte, wurden Epitaphia oder Grabschriften genennet, von dem Orte selbst, worauf sie geschrieben waren: ἐπι bedeutet auf, und ταφος ein Grab.

Je weiter man in das Alterthum hinaufsteigt, je mehr Simplicitåt findet man in den Aufschriften. Sie schrånkten sich zuweilen gar bis auf ein Monogramma ein, das heißt, bis auf die bloßen Anfangsbuchstaben gewisser Wörter, deren übrige Buchstaben man errathen mußte. Zuweilen waren sie moralisch, wie die auf dem Tempel zu Delphi: Erkenne dich selbst: γνωϑι σεαυτον. Mehrentheils aber zeigten sie die eigene Geschichte des Denkmaals an, das, was dazu Gelegenheit gegeben hatte,

den

den Namen desjenigen, der es hatte aufrichten lassen, die Zeit, u. d. gl.

Es war damals, so wie auch noch jetzt, hinreichend, wenn die Aufschriften einen bestimmten Verstand in sich schlossen, der klar und einfältig und vornehmlich kurz ausgedrückt war; das heißt, man begnügte sich, die Hauptbegriffe auszudrücken, und ließ diejenigen aus, die leicht zu ergänzen waren. Die Aufschrift, die der König von Preußen auf das Invalidenhaus gesetzt hat, das er im Jahr 1748 bauen ließ, trägt den wahren Charakter dieser alten Inschriften an sich: Læso militi et invicto, dem verwundeten und unüberwundenen Krieger. Diese Aufschrift ist bestimmt, natürlich, sie hat einen schönen Verstand, und sie läßt ihn nur zur Hälfte sehn.

Wir haben deren noch eine große Anzahl übrig, die einen Theil dieses Charakters an sich haben, nehmlich in der Sammlung, die unter dem Namen der griechischen Anthologie bekannt ist. Diese haben wir dem Maximus Planudes zu danken, welches eben derselbe ist, der im vierzehnten Jahrhundert eine Sammlung von Fabeln unter dem Namen des Aesopus herausgegeben hat. Ihre Simplicität veranlaßte ehemals den Racan, eine gewisse unschmackhafte

Suppe, die man ihm nach Lesung der Anthologie, auftrug, eine griechische Suppe zu nennen. Dieser Einfall ward von vielen Leuten wohl aufgenommen, die die meisten griechischen Ueberschriften auf einer Seite tadelten, die ihren ganzen Werth ausmacht. Es giebt noch heutiges Tages Leute, die die Griechen über diesen Punkt lächerlich machen wollen: als ob es ein Schimpf seyn könnte, in Spitzfündigkeiten nicht groß zu seyn; oder als ob man vernünftiger Weise diejenigen, die vorzüglich eine Feinheit des Witzes besaßen, welche andere Nationen das attische Salz nannten, in Verdacht haben könnte, als hätten sie einen Gedanken nicht zuspitzen können, wenn sie geglaubt hätten, daß dieses ein sonderliches Verdienst sey. Und wäre es eins, so könnten sie sich solches abermals mit Recht zueignen. Oft, wenn wir ihre Sinnschriften tadeln, wissen wir nur nicht alles, was man wissen muß, um richtig davon zu urtheilen. Nichts hängt von so geringen Umständen ab, als ein witziger Einfall. Und wie viele hat nicht ein jedes Volk, deren Feinheit Ausländern entgeht?

Die Lateiner haben auch ihre Epigrammatisten gehabt. Katull hat eine ziemliche Anzahl von Sinngedichten verfertigt, unter welchen gar

nicht

nicht zu wählen wäre, wenn beym Sinngedicht alles auf eine glückliche und anmuthige Wendung ankäme, und nicht auch Ehrbarkeit und gute Sitten erfodert würden. Martial hat eine sehr starke Sammlung davon herausgegeben, worüber er selbst folgendes Urtheil fällt:

Sunt bona, sunt quædam mediocria, sunt mala plura
Quæ legis hic: aliter non fit, Avite, liber.

Katull ist süßer, leichter, naiver. Martial ist feuriger, stärker, gedrängter.

In Frankreich ist fast kein Poet zu finden, der nicht einige Sinngedichte gemacht hätte. Die vom Marot, vom Saint Gelais, vom Gombaut werden besonders der Naivität wegen hochgeschätzt.

Unter den deutschen Epigrammatisten ist Logau leicht, natürlich, naiv; voll starker Sittensprüche, voll bitterer Satire, mehrentheils aber voll lustiger Laune. Auch fehlt es ihm nicht an Feinheit, an Zärtlichkeit, an Süßigkeit. Ueberhaupt ist er der reichste in Ansehung der Zahl seiner Sinngedichte, und der mannichfaltigste in Ansehung ihres Tons. Wernike ist gedrängt, stark, gedankenreich. Ein feiner Staatsmann in seinen Maximen, ein Kenner der Welt in seinen satirischen Zügen, ein selbst-

denkender Kopf in seinen Sittenlehren. Man muß ihm einige Versetzungen der Wörter übersehen, die oft mehr der Gewohnheit als der philosophischen Grammatik entgegen sind:

An Sprach' und Wohllaut ist er leicht,
An Geist sehr schwer zu übertreffen.

Wir wollen unsre Exempel aus diesen beiden und aus einigen andern Dichtern hernehmen, und sie nennen, so wie wir ihre Verse anführen werden. Jetzt müssen wir die Natur des Epigramms erklären, seine Theile und seine wesentlichen Eigenschaften bestimmen.

II. Kapitel.

Was ist das Epigramm.

Es giebt Schriftsteller, die das Epigramm als einen witzigen Gedanken beschrieben haben. Dieser Ausdruck scheint uns nicht von genugsamem Umfange zu seyn, alle Arten von Epigrammen in sich zu schließen, unter welchen eine große Anzahl ist, worinn sich dasjenige nicht findet, was man durch das Wort witzig bezeichnet: zum Exempel dieses Epigramm des Logau:

Leser, steh! erbarme dich dieses bittern Falles:
Außer Gott, war in der Welt, was hier liegt, mir Alles.

Dieser

Dieser Gedanke, oder vielmehr diese Empfindung, so wie sie hier ausgedrückt ist, ist ein wahres Epigramm. Indessen hat es doch nicht das kitzelnde, den Schimmer an sich, der sich in einem Gedanken befindet, den man einen witzigen Gedanken nennt.

Wir wollen daher das Epigramm als einen wichtigen Gedanken beschreiben, der glücklich und in wenig Worten vorgetragen wird.

Sein Stoff ist von einem sehr weitläuftigen Umfange: es erhebt sich bis zu dem alleredelsten in einer jeden Gattung; es erniedrigt sich bis zu dem allerkleinsten Dinge auf der Welt; es lobt die Tugend, tadelt das Laster, rächet das gemeine Wesen an der Unverschämtheit eines Gecken, eines Taugenichts, u. s. w. Es scheint aber doch, daß es sich weit besser mit der simpeln oder mittlern Gattung verträgt, als mit der erhabenen, weil sein Charakter Freyheit und Ungezwungenheit ist.

Das Epigramm hat nothwendiger Weise zwey Theile: der erste ist die Erzählung des Subjekts, der Sache, die den Gedanken hervorgebracht oder veranlasset hat; und der andere der Gedanke selbst, welchen man die Spitze nennt, oder dasjenige, was den Leser reizt, was ihn interessirt. Die Erzählung muß einfältig,

leicht, deutlich, und der Gedanke frey seyn, sowohl an sich selbst, als auch in der Wendung, die man ihm giebt. Diese Eigenschaften erklären sich von selbst, indem man die Definition erklärt.

Das Epigramm ist ein Gedanke. Dieses Wort schließt nicht allein die Begriffe, die Urtheile, die Vernunftschlüsse, sondern auch die Empfindungen in sich. Das Epigramm des Logau, welches wir eben angeführt haben, ist ein Beyspiel davon. Man sehe hier noch ein anderes vom Martial:

„Sabidius, ich liebe dich nicht; ich kann „nicht sagen, warum ich dich nicht liebe; ich „kann nur so viel sagen, ich liebe dich nicht *).“

In diesem Gedanken herrscht ganz allein die Empfindung.

Zweytens muß das Epigramm wichtig seyn, es muß glücklich und in wenig Worten vorgetragen werden. Dieses sind die drey Eigenschaften, die den Unterschied zwischen dem Epigramm und den übrigen Dichtungsarten ausmachen.

1. Die Kürze ist ihm wesentlich: es ist nur ein einziger Gedanke. Wenn man bis zu diesem

Ex Libro primo.

*) Non amo te, Sabidi, nec possum dicere quare:
Hoc tantum possum dicere, non amo te.

sem Gedanken zu gelangen, vorher eine Menge Verse durchlesen müßte, so würde der Leser wegen seiner Mühe nicht genug bezahlt seyn. Vielleicht ist dieses die Ursache, warum Frankreich die Epigrammen des Maynard, so gut sie auch ausgearbeitet sind, jetzt so wenig mehr liest. Ueberdem ist ein einziger Gedanke schwerlich von so reichem Gehalt, einen Theil seines Salzes funfzehn bis zwanzig vorhergehenden Versen mitzutheilen, und doch noch Kraft genug übrig zu behalten, am Ende stark hervor zu schmecken. Wernike ist hierinn ein Meister. Man sehe hier eine Probe davon:

Daß eine Fürstinn mich umfieng mit heißen Küssen,
Und mich ein König Freund, und Grafen gnädig hießen,
Das träumt ich: Mein Gemüth war durch die Lust zerstört;
Ich schmeckte, was ich fühlt', und fühlte, was ich hört'.
Als aber ich erwacht', und nach den sanften Zeichen
Der ungewohnten Küß' auf meinen Lippen sucht',
Auch den entwichnen Schall der Titel in der Flucht,
Durch mein verwöhnt Gehör gedachte zu erreichen:
Da war so wenig hier zu hören, noch zu sehn,
Als wenn, was ich geträumt, wär' in der That geschehn.

Dieses Epigramm ist von einer sehr feinen Wendung; es erhält den Leser in der Erwartung; jeder

jeder Vers desselben ist voll und ausgearbeitet: man wird also nicht müde, ihm bis ans Ende zu folgen. Hier ist noch ein anderes von der launischen Art unsers Logau:

Der verfochtene Krieg.

Mars braucht keinen Advokaten,
Der ihm ausführt seine Thaten:
Keinem hat er was genommen,
Wo er nichts bey ihm bekommen;
Keinem hat er was gestohlen,
Denn er nahm es unverhohlen;
Keinen hat er je geschlagen,
Der sich ließ bey Zeiten jagen;
Was er von der Straße klaubet,
Ist gefunden, nicht geraubet;
Haus, Hof, Scheun' und Schopf geleeret,
Heißt, ein Stücke Brodt begehret;
Stadt, Land, Mensch und Vieh vernichten,
Heißt, des Herren Dienst verrichten;
Huren, saufen, spielen, fluchen,
Heißt, dem Muth Erfrischung suchen;
Endlich dann zum Teufel fahren,
Heißt, — den Engeln Müh ersparen.

Nichts eilt vom Anfange an so sehr zum Ende als dieses Epigramm. Indessen ist folgendes doch weit lebhafter:

Hier

Hier lieget Sylvius, der nichts umsonst gethan:
Es schmerzt ihn, daß man dieß umsonst hier lesen
kann.

Opitz.

Man muß deßhalb nicht glauben, daß alle Epigrammen, die von einiger Länge sind, fehlerhaft sind. Vielleicht ist die Lebhaftigkeit einiger Leser schuld, daß sie da Fehler finden, wo in der That, und wenn man die Natur der Sache selbst betrachtet, keine zu finden sind. Martial und Katull haben viele von zwanzig, dreyßig und mehr Versen. Der allgemeine Grundsatz, daß eine Rede nicht zu lang ist, wenn alle Worte etwas zum Gedanken beytragen, und wenn alle Nebenbegriffe einen richtigen Verstand formiren helfen, findet hier eben so gut seine Anwendung, als anderswo.

2. Der Gedanke des Epigramms muß wichtig seyn. Die Wichtigkeit hängt eben so oft von der Art ab, wie die Sache vorgestellt wird, als von der Sache selbst. Auch wird das Epigramm durch zwey Mittel wichtig: durch den Inhalt und durch die Wendung.

Das Epigramm wird durch den Inhalt wichtig, wenn es eine wichtige Wahrheit in sich schließt:

Die

Die Ehre kennet keinen Obern. Wer ihr zum Nachtheil was gebeut,
Den fürchte nicht: wenn dich dein Leben, zum Schutz der Ehre, nicht gereut.

Logau.

Man sehe hier noch ein anderes Exempel:

Pracht, Reichthum, eitle Lust kann sie uns nicht gewähren:
Was giebt die Weisheit uns? den Geist, das zu entbehren.

Kästner.

Es wird durch die Feinheit des Gedankens wichtig: wie dieses, auf Myrons aus Erz gegossenes Kalb, welches zugleich von der größten Naivität und von der lebhaftesten Wendung ist:

Du Hirte, warum läufest du
So weit zurück nach mir?
Stichst mit dem Stachel auf mich zu,
Und rufest: Fort von hier!
Ich bin des Künstler Myrons Kuh,
Und gehe nicht mit dir.

Götz.

Bisweilen macht der Scherz den Eindruck auf uns:

Der mit der ganzen Welt sich um die Herrschaft schlug,
Der wünschte, nach sich selbst, Diogenes zu seyn;

Ein

Ein Faß war diesem nicht zu klein,
Der hatt' an einer Welt nicht gnug:
O! hätte seinen Wunsch das Schicksal ihm gewährt,
Ich wett', er hätte dann mehr als Ein Faß begehrt!

Wernike.

Bisweilen eine kleine Bosheit, wie in diesem:

Die gute Galathee! man sagt sie schwärzt ihr Haar,
Da doch ihr Haar schon schwarz, als sie es kaufte, war.

Lessing.

Bisweilen eine Ungereimtheit, die man nicht erwartet hatte, wie dieses aus der griechischen Anthologie:

Ich hab ein Bockesbein zum Nachtmahl aufgekaut:
Und Kohl, dem Hanfe gleich, auch etwas Spargelkraut;
Den Wirth bekenn' ich nicht, es möchte mir sonst schaden:
Aus Rachgier möcht' er mich noch einmal zu sich laden.

Opitz.

Oft ist die Feinheit der Empfindung das Anzügliche darinn: wie in diesem Gespräche zwischen dem Phocion und dem Gesandten des Alexanders.

Phocion.

Weswegen schickt dein Herr Geschenke mir allein,
Sollt' Ich nur in Athen derselben würdig seyn?

Der

Der Gesandte.

Man kennt den Phocion, als einen wackern Mann.

Phocion.

Nimm das Geschenk zurück, damit ers bleiben kann.

Ewald.

Es giebt einige, wo Naivität in dem Gedanken liegt:

Neodar, seiner Freunde Plage,
Ruht hier und hört zu fragen auf.
Das Fragen war sein Lebenslauf
Und er verschied in einer Frage.
Du fragst bey seinem Leichenstein:
Ward er durch Fragen klug? Ach nein!

Hagedorn.

Folgendes aus der Anthologie genommen, hat im Gedanken und im Ausdrucke eine unvergleichliche Naivität:

Als Asklepiades der Geizhals eine Maus
Ersahe, sprach er: Freund, was kömmst du in mein Haus?
Erschrick nicht, gab sie ihm mit Lachen zum Bericht,
Hier wohnen will ich nur, die Kost begehr' ich nicht.

Opiz.

Man sehe hier noch ein anderes, welches nicht weniger naiv ist:

Nun

Nun heute führt man mich zur Trau,
Und morgen bin ich eine Frau.
O Himmel steh mir bey!
Ich bitte dich von Herzensgrund,
Erhalt doch meinen Mann gesund,
Erhalt doch mich getreu.

Gleim.

Es giebt Wendungen, die wegen ihrer Symmetrie anzüglich sind:

O Weib, das nichts als Leid in zweyen Männern sieht!
Du fliehst, weil jener stirbt, und stirbst, weil dieser flieht.

Wernike.

Dieses Epigramm ist sehr glücklich aus dem Ausonius übersetzt:

Infelix Dido, nulli bene nupta marito,
Hoc pereunte fugis, hoc fugiente peris.

Bisweilen gefällt das Epigramm wegen des Sonderbaren in der Wendung:

Marull verschiebet seine Sorgen
Und seine Vorsicht bis auf morgen,
Auf morgen seine Reu und Buß,
Und in Gefahr den letzten Schluß;
Auf morgen Freunde sich zu machen,
Und vor der Feinde Trug zu wachen;
Auf morgen Fleiß und Aemsigkeit;
Und ist allein ein Narr für heut.

Wernike.

Wenn dieses Epigramm nicht durch den Schluß eine Wendung bekommen hätte, so hätte

es nichts anzügliches; es wäre nichts als ein gewöhnlicher Gedanke: also hat es seinen Schimmer der Wendung zu danken, die man ihm gegeben hat.

Unter allen Arten epigrammatischer Schlußfälle ist keiner anzüglicher, als die unerwartete Rückkehr des Gedankens:

Es rühmt' ein reicher Abt sich einmal über Tisch,
Das Weinglas in der Hand, daß er mit manchem Fisch,
Mit Austern, Schmerlen, Stör, Karussen, Karpen, Kressen,
Mit trocknem Lachs und Aal, und mehr dergleichen Essen,
Sich auf die Fastenzeit, die nun nicht weit mehr wär,
Geschicket, und die Küch im Kloster wohl gespicket.
Ich habe besser mich, sagt einer, drauf geschicket;
Womit, fragt ihn der Abt? Mit nichts, antwortet er.

Wernike.

Noch ein anderes Exempel in einer kleinen Erzählung des Herrn von Hagedorn:

Abdallah, Hassans Sohn, der vor dem Grosvizier,
Wie vor dem Mahomet, sich bis zur Erde krümmte,
Fleht um ein reiches Amt, das der dem Seraskier,
Dem Pascha Bajazet freundvetterlich bestimmte.
Ihn hört der Grosvizier und sagt geschwinde: Nein!
Er dankt. = Wie? dein Gesuch wird gänzlich abgeschlagen.
Abdallah kniet, und spricht: die Huld ist ungemein,
Daß ich nicht harren darf, da Sie mirs gleich versagen.

Der

Der Leser erwartet hier einen Irrthum zu hören, er erwartet hier eine Wiederholung der Bitte oder gar eine Abbitte zu hören; allein plötzlich wird er auf eine andere Idee zurückgeworfen, von welcher er weit entfernt war.

Die Epigrammen, welche kein anderes Salz als Wortspiele und Zweydeutigkeiten besitzen, werden heutiges Tages am wenigsten geachtet, entweder wegen der geringen Mühe, die es kostet, dergleichen zu machen; oder wegen ihrer Gleichheit mit den Possen der Lustigmacher; oder auch weil es einen müßigen Geist verräth, dergleichen allzu kleine Aehnlichkeiten zwischen den Tönen und den verschiedenen Bedeutungen der Wörter aufzusuchen.

Die dritte Eigenschaft des Epigramms ist, daß der Gedanke glücklich vorgetragen werde. Das erste hiebey ist, eine Versart zu erwählen, die sich dazu paßt. Jeder Gedanke hat eine gewisse Bildung, die ihm gleichsam natürlich ist. Wenn man, indem man ihn ausdrückt, ihn nicht in die Form bringt, die sich für ihn schickt, so verliert er einen großen Theil seines Werths. Drückt man ihn im Lateinischen aus, und besitzt er einige Symmetrie, so verlangt er den elegischen Vers, wie in dem Epigramm des Ausonius: Infelix Dido. Zuweilen verlangt er

den Hendekasyllabus, den allersanftesten Vers der Lateiner, wie in Katulls Epigramm über den Tod eines Sperlings: Lugete, o Veneres, Cupidinesque, wovon wir hier eine Uebersetzung beyfügen wollen, bloß um ein Exempel von einem Sylbenmaße zu geben, welches im Deutschen der Nachahmung nicht unwerth wäre.

Weint ihr Grazien, und ihr Amoretten,
Und was Artiges auf der Welt lebt! meines
Mädchens Sperling ist todt! des Mädchens Liebling!
Der ihr lieb, wie der Apfel in den Augen,
Und so freundlich, so klug war! und sie kannte,
Wie ein Töchterchen seine Mutter kennet!
Denn er rührte sich nicht von ihrem Schooße;
Nein, er trippelte munter auf dem Schooße
Hiehin, dahin und dorthin; nickt' ihr immer
Mit dem niedlichen Köpfchen, piept' ihr immer.
Ach! nun wandert er jene finstre Straße,
Die man ewiglich nicht zurücke wandert!
O! wie fluch' ich dir, finstrer, alter Orkus,
Der du alles was schön ist flugs hinabschlingst!
Uns den Sperling zu nehmen, der so hübsch war!
Welch ein Jammer! O Sperling! armer Sperling!
Hast gemacht, daß mein trautes Mädchen ihre
Lieben Aeugelchen sich ganz roth geweint hat!

Der Hexameter und Pentameter, ja auch der reine Jambus hätten sich zu dieser tändelnden

Grab-

Grabschrift nicht so gut geschickt, als der Hendekasyllabus, welcher, wie man sieht, eine fast prosaische Simplicität besitzet, dergleichen sich mit der Naivität am besten verträgt.

In dieser Absicht wählt man im Deutschen für das ganze Stück bald lauter Alexandriner, bald lauter kleine Verse; bald mischt man große und kleine untereinander; bald stellt man die Reime dergestalt, daß sie eine nähere oder entferntere Symmetrie hören lassen, nachdem der Eindruck ist, der auf das Ohr gemacht werden soll; zum Exempel: soll die Erzählung uns mit Begriffen überladen, so überladet man das Ohr durch die Wiederholung des Reims, oder durch die Gleichheit der Verse und des Numerus, oder durch beides zugleich. Man wird es an diesem Epigramm des Logau sehen:

Technikus kann alle Sachen
Andre lehren, selber machen:
Reiten kann er, fechten, tanzen;
Bauen kann er Städt' und Schanzen;
Stadt und Land kann er regieren;
Recht und Sachen kann er führen;
Alle Krankheit kann er brechen;
Schön und zierlich kann er sprechen;
Alle Sterne kann er nennen;
Bräuen kann er, backen, brennen!

Pflanzen kann er, säen, pflügen,
Und zuletzt — erschrecklich lügen.

Wäre dieses Stück in langen Versen abgefaßt, so würden die Reime nicht so oft wiederkommen, sie würden nicht so stark ins Ohr fallen, und folglich würde die Herrechnung, die hier gemacht werden soll, nicht so fühlbar seyn. Hätte der Poet lange und kurze Verse durcheinander gemischt, so wäre die Harmonie schwächer geworden, der Numerus wäre weniger merklich gewesen; er mußte aber bey einer solchen Herrechnung, wie diese ist, sehr merklich seyn.

Kann man die Gedanken nicht so formen, daß das ganze Epigramm einerley Versart erhält: so muß man zum wenigsten dahin sehen, daß der Schluß desselben die angemessenste Form bekomme. Vielleicht ist es überhaupt ein Verdienst am Epigramm, wenn es Verse von verschiedener Länge hat: es bekömmt mehr Stärke und Naivität, weil jeder Theil des Gedankens ganz genau und ohne etwas überflüßiges ausgedrückt werden kann, welches man besonders in epigrammatischen Gedichten wünscht.

Das zweyte, welches man bey der Art den Gedanken des Epigramms vorzutragen in Acht nehmen muß, ist dieses, daß er sein ganzes Salz und seinen ganzen Schimmer behalte. Ein geschick-

geschickter Skribent, der eine aneinander hangende Rede macht, trifft bisweilen auf seinem Wege Epigrammen an: allein er zerstöret ihre Spitze, damit sie sich besser in das Gewebe seines Werkes schicken und mit den übrigen Theilen ein Ganzes ausmachen. Der Epigrammatist hingegen zieht einen Gedanken aus einer Rede, wovon er einen Theil ausmachte, heraus, und spitzt ihn mit einer gewissen Affektation zu, damit er einen größern Schimmer erhalte.

Der dritte Punkt betrifft den Ausdruck, den Styl. In einem langen Werke ist es erlaubt, bisweilen zu schlummern. Man vergiebt es hier, daß man sich einen Augenblick vergißt; ja oft wird ein kleiner Flecken nicht einmal gemerkt. Bey einem Epigramm hingegen vergiebt man nichts, der geringste Fehler springt in die Augen. Man will haben, daß alle seine Theile genau mit einander verbunden seyn, einen leichten, ungezwungenen Gang haben sollen; das Ohr soll mit keinem Worte, mit keiner überflüßigen Sylbe beschweret, mit keinem harten, magern, schleppenden, zischenden Tone beleidiget werden; der Verstand soll durch keine mühsame Wortfügung, durch keine gezwungene Auslassung, durch keinen unnützen oder zu weit hergesuchten Begriff verwirret werden; kurz,

der Gedanke soll auf eine anständige und angemessene Weise eingekleidet werden, doch so, daß er seine Freyheit behalte. Dieses wird zu einem jeden wohlgeschriebenen Werke erfodert: aber man verlangt es vornehmlich beym Epigramm. Hieraus folgt, daß es unrecht ist, wenn man sagt, daß, so bald man die Spitze glücklich geschärft habe, alles bey einem Epigramm verrichtet sey. Die Spitze ist allerdings das vornehmste Stück; aber sie hat zum wenigsten einen Theil ihres Verdienstes den andern Theilen zu danken, die sie ankündigen und vorbereiten müssen.

Nach allem dem, was wir gesagt haben, ist es nicht schwer, die Fehler zu bestimmen, die man bey der epigrammatischen Dichtungsart antrifft. Wir reden nicht von den unzüchtigen Epigrammen, die nur dem niedrigsten Pöbel gefallen können, und die selbst die Heyden überall verworfen haben. Wir reden nicht von den boshaften, die den guten Namen anderer verletzen: ein jeder ist dabey interessirt, sie zu hassen: sie zeigen Grausamkeit bey denen an, die sie machen, und zum wenigsten Schadenfreude bey denen, die sie mit Vergnügen lesen. Hier ist nur die Frage von den Fehlern, die sich auf den Geschmack beziehn.

Die Falschheit des Gedankens ist einer von den größten, die sich in einem Epigramm befinden können. Sie läßt in der Seele einen gewissen schaalen Ekel und Widerwillen zurück. Was ist unangenehmer, als dieses vorgegebene Epigramm eines Menschen, dessen Liebste sich in ein Kloster begeben hatte: „Ob mich gleich Klimene durch ihre plötz„liche Strenge in Verlegenheit zu setzen scheint, so „läßt sich doch meine Liebe durch kein Kloster irre „machen: Mein Trost ist der: sie kann nicht mehr „aus meinem Herzen herauskommen, wie will sie „also aus der Welt kommen können?“

Wenn indessen die Falschheit durch eine gewisse Anmuth vergütiget würde, so könnte der Gedanke, so falsch er ist, ein Spiel des Witzes werden, und eben so sehr gefallen, als die Wahrheit selbst. Man sehe hier ein Exempel:

Turpill, der reiche Filz, gab einmal, doch im Traum,
Ein königliches Mahl, und hatte funfzig Gäste:
Aus Cypern war der Wein bey diesem Freudenfeste;
Der Schässeln Menge fand nicht auf der Tafel Raum.
Zugleich sieht er sich selbst im besten Stutzerkleide.
Wie krümmt und quälet sich der ächzende Turpill!
Ihn wecken Geiz und Angst. Gleich schwört er tausend Eide,
Daß er, so lang er lebt, nicht wieder träumen will.

Hagedorn.

Die Falschheit dieses Gedankens ist offenbar: und dieses macht seinen ganzen Werth aus.

Man tadelt auch die Zweydeutigkeiten und Wortspiele, wenn sie weit hergeholt sind, wie dieses auf ein Frauenzimmer, das Angelika hieß:
„Ob man dich gleich Angelika nennt, so halte ich
„doch dafür, daß man dich mit Unrecht so nennt:
„Deine Augen haben mich behext: bist du also
„nicht eine Diabolika?“
Angelika wird in einem doppelten Verstande genommen, als ein Frauenname, und zugleich als ein Wort, das ganz etwas anders bedeutet.

Allein wenn sie natürlich und leicht sind, wenn sie den Geist auf eine feine Art beschäfftigen: so ist man nicht mißvergnügt, sie am Ende eines Epigramms anzutreffen, was auch einige Schriftsteller davon gesagt haben. Zum Exempel dieses wird jedermann gefallen:

Dein Pandus, der so zu dir schleicht,
Hat Eulenaugen, und sie schielen!
Sein Kinn ist spitz; er lacht nicht leicht,
Und wird stets mit der Zunge spielen.
Ich weiß, daß du ihm günstig bist:
Freund, werde nicht durch Schaden klüger!
Wenn dieser Rothkopf ehrlich ist,
So ist er wahrlich ein Betrieger.

Hagedorn.

Die Hyperbeln sind mehrentheils frostig: ein Beyspiel ist der Einfall eines gewissen Griechen, der sagte, Diana habe ihren Tempel zu Ephesus abbrennen lassen, weil sie in derselben Nacht der Olympias hätte helfen müssen, die den großen Alexander zur Welt brachte. Dieser Einfall ist so kalt, sagt ein gewisser Kritiker, daß er das Feuer des brennenden Tempels hätte löschen können. Zwey Hyperbeln, die so ausschweifend sind, als möglich! Allein wenn mit der Hyperbel Scharfsinnigkeit und nachdenklicher Witz verknüpft wäre, so würde man Unrecht thun, wenn man sie tadeln wollte. Von der Art ist diese aus dem Wernike:

Der saure Thraso schlägt durch bloßes Ansehn wund:
Ein schwarzer Stutzbart ziert den aufgeschwollnen Mund;
Er trägt ein langes Schwert, und ein dick Spanisch Rohr,
Die Feder auf dem Hut, den Hut auf einem Ohr;
Rock, Hosen, Wamms und Strümpf, und alles muß sich gatten.
Er sieht so grausam aus, daß er kaum selbst sich traut,
Daß, wenn er ungefähr in einen Spiegel schaut,
Er selber sich entsetzt vor seinem eignen Schatten.

Niedrige Gedanken, die, ohne schmuzig zu seyn, den Charakter gemeiner Seelen, einer schlechten Erziehung an sich tragen, müssen aus dem Epigramm verbannt werden. Dergleichen ist dieses vom

vom Scarron: „Hier liegt eine Frau, die gar zu „gern nehmen mochte, und die es so gut gelernet „hatte, daß sie lieber sterben, als ein Klystier wie„dergeben wollte, das sie genommen hatte."

Kurz, es ist fast keine Gattung, wo mehr schlechtes zu finden wäre, als in dieser; und das aus mehr als Einer Ursache. Der geringste Reimer fängt gemeiniglich hiebey an. Da ferner die Umstände zuweilen den ganzen Werth eines Epigramms ausmachen, so scheint es kalt und frostig, so bald sich diese Umstände geändert haben. Endlich sind auch die meisten, die sich damit abgeben, Epigrammatisten nach der Kunst. Sie kehren einen Gedanken um, sie nehmen ihn in einem andern Sinn, sie verstellen ihn auf allerley Art: und wenn sie es dann durch gewisse metaphysische Kunstgriffe so weit gebracht haben, daß einige Flittern hervorschimmern, so halten sie sich für Schöpfer eines witzigen Einfalls. Die wahren Epigrammen werden nicht so gemacht. Sie müssen aus der gesunden Vernunft geschöpfet, mit einem feinen Salze gewürzet, mit einer angenehmen Wendung gesagt werden: welches alles einen glücklichen Geist und ein Talent erfodert, das wenigen gegeben ist.

Des

Des zweyten Theils Anhang.

Die Dichtkunst des Horaz.

Vorerinnerung.

Nachdem wir alle Dichtungsarten abgehandelt haben, so glauben wir, daß es nicht unschicklich seyn wird, unser Werk mit dem Lehrgedichte des Horaz zu beschließen, welches von jedermann als ein Gesetzbuch des guten Geschmacks angesehen wird. Da sich dieser Dichter oft bis zu den ersten Grundsätzen der Kunst erhebt, so können seine Regeln nicht allein zur Bestärkung desjenigen dienen, was wir von der Poesie beygebracht haben, sondern können auch der Musik, der Malerkunst und der Pantomime, ja selbst der Beredsamkeit und der Architektur, ein Licht anzünden.

Horaz hat diesem Werke den Namen der Dichtkunst gegeben: doch darf man darum nicht glauben, daß es die besondern Regeln aller Dichtungsarten enthalte. Der Autor hat

hat seine Materie als ein höherer Skribent behandelt. Er hat sich als ein philosophischer Kopf über die kleinen Eintheilungen erhoben, und sich sogleich zu den Principien selbst hingewandt, und es dem vernünftigen Leser überlassen, die Folgen davon herauszuziehn. Er redet weder von der Fabel, noch von dem Schäfergedichte, noch von der Epopöe, noch auch sogar von der Komödie; oder, wenn er davon redet, so geschieht es nur bey Gelegenheit, und in Beziehung auf die Tragödie, die er zum Gegenstande seiner Lehren gewählt hat. Als ein Mann, der seine Materie gründlich durchgedacht hatte, sahe er ein, daß eine einzige Gattung fast alle übrigen in sich schließt; daß das Wahrscheinliche allein das ganze Gebiet der Dichtkunst ausmacht, und alle Gesetze derselben enthält; und daß also, wenn er diesen Gegenstand gut ausführte, obgleich bey einer einzigen Gattung, er alle übrigen genugsam erklären würde; zumal wenn diese Gattung von der Art wäre, daß sie fast alle übrigen Gattungen in sich begriffe. Und dieses fand er bey der Tragödie. Heroisch, wie die Epopöe, dramatisch, wie die Komödie, in Versen, wie alle übrigen Gedichte, ihre Charakter

rakter nach der Natur bildend und für jeden Charakter einen angemessenen Styl erwählend, besitzt sie alle Theile, die ein Gegenstand der Dichtkunst sind, und ist folglich hinreichend, alle Regeln derselben zu tragen und anzunehmen.

Was die Ordnung dieses Werks anbelangt, so hat es Horaz nicht in Kapitel eintheilen wollen, um sich nicht das schulmäßige und allzuphilosophische Ansehen zu geben, welches sich mit der Poesie so schlecht verträgt: gleichwohl, wenn er diese Materie ohne alle Methode behandelt hätte, so würde er mehr ein Chaos, als eine Kunst geliefert, und die Begriffe seiner Leser mehr verwirrt als aufgeklärt haben. Es ist Ordnung darinn, aber man muß sie mit einiger Aufmerksamkeit suchen.

Wir wollen sein Werk hier in gewisse Abschnitte theilen, und jeden Abschnitt mit einer kurzen Erklärung begleiten.

Die Dichtkunst des Horaz.

I.

„Wenn ein Maler einem Menschenkopfe den „Hals von einem Pferde geben, die „Glieder zum Leibe von verschiedenen Thieren „hernehmen, sie mit Federn von allerley Vö„geln überziehn, und unten mit einem häßlichen „Fische beschließen wollte, was oben ein schö„nes Weib war: Freunde, sagt mir, würdet „ihr euch wohl bey einem solchen Anblicke des „Lachens enthalten?

„Die=

Ars Poetica.

Humano capiti cervicem pictor equinam
Iungere si velit, & varias inducere plumas
Undique collatis membris, ut *) turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne:
Spectatum admissi risum teneatis, amici?

Cre-

*) So muß man lesen, und nicht *aut*, sonst wären es zwey Gemälde. Es soll aber nur eines seyn, *isti tabulæ*. Ueberdem schicken sich alle Theile dieses Gemäldes so gut zusammen, als es sich bey einem Ungeheuer thun läßt.

„Diesem Gemälde, meine Pisonen *), gleicht „ein Buch, das mit schwärmenden Ideen angefüllt „ist, alle von zufälliger Schöpfung **), ungefähr „wie die Rasereyen eines Kranken, so daß weder „Kopf noch Fuß zusammenstimmen, ein Ganzes „von einer einzigen Natur auszumachen ***).

„Die Maler und die Poeten haben die Macht, „zu schaffen, was ihnen beliebt.

„Ich gebe es zu: dieses ist ein Recht, wel„ches sie wechselsweise für sich fordern und an„dern zugestehn. Allein mit der Bedingung, „daß

Credite, Pisones, isti tabulæ fore librum
Persimilem, cujus, velut ægri somnia, vanæ
Fingentur species, ut nec pes, nec caput uni
Reddatur formæ. ¶ Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.
¶ Scimus: et hanc veniam petimusque damusque vicissim.

Sed

*) Dieses ist Lucius Piso und seine Söhne: der Vater war Konsul mit dem Drusus Libo im Jahre der Stadt Rom 738. Er besaß die Freundschaft des Augustus. Ein Mann von Geschmack, nach dem zu urtheilen, was Horaz von ihm sagt.

**) *Vanæ species* bedeutet entweder Gemälde, die nicht vollendet sind, oder Zusammensetzungen, die kein Modell in der Natur haben, die auf nichts gehn, *vanæ*.

***) *Uni formæ* ist das was wir von einer einzigen Natur nennen: *forma* bedeutet eine Art aus dem Geschlechte, und dem Unterschiede und den Eigenschaften zusammengesetzt.

„daß man dieses Recht nicht mißbrauche, wi„dersprechende Dinge zusammenzubringen; daß „man nicht Schlangen mit den Vögeln paare, „oder Lämmer mit den Tiegern.

„Oft wird einem ernsthaften Eingange, der „wichtige Dinge versprach, hie und da ein Pur„purlappen angeheftet, der dem Stoffe Glanz „und Schimmer geben soll: man beschreibt Dia„nens Hain und Altar *), einen Bach, der sich „durch lachende Wiesen schlängelt, die Silber„wellen des Rheins, den Farbenbogen der Iris. „Allein hier war nicht der Ort dazu. Vielleicht „magst du, wie jener, sehr natürlich eine Zy„presse schildern können: was soll sie aber da, „wo der arme Mann für sein Geld gemalt seyn „will,

Sed non ut placidis coeant immitia; non ut
Serpentes avibus geminentur, tigribus agni.
Inceptis gravibus plerumque & magna professis
Purpureus, late qui splendeat, unus et alter
Assuitur pannus: cum lucus et ara Dianæ,
Et properantis aquæ per amœnos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus.
Sed nunc non erat his locus. Et fortasse cupressum
Scis simulare: quid hoc, si fractis enatat exspes

Navi-

*) Diana, die Göttinn der Wälder, hatte Altäre in den Hainen.

„will, wie er aus dem zerscheiterten Schiffe „hülflos in den Wellen schwimmt? Nach dei„ner Anlage zu urtheilen, wolltest du uns eine „prächtige Urne liefern: warum giebt uns die „Scheibe *) nichts mehr, als einen schlechten „Topf? Kurz, ein jeder Stoff, den man be„handelt, muß gleichförmig und einfach seyn.

„Die meisten unter uns Poeten lassen sich „durch den Schein des Schönen betriegen. Du „weißt es, o Piso, und ihr, würdigen Söhne „dieses Vaters. Ich suche kurz zu schreiben, „und werde dunkel. Ich will alles Rauhe „wegschleifen, und verliere Geist und Nerven. „Jener überläßt sich dem Erhabenen und „wird schwülstig. Dieser fürchtet **) Gefahr „und Ungewitter und kriecht auf der Erde.

 „Ein

Navibus, ære dato, qui pingitur? Amphora cœpit
Institui: currente rota cur urceus exit?
Denique sit quodvis simplex duntaxat et unum.
Maxima pars vatum, pater et juvenes patre digni,
Decipimur specie recti. Brevis esse laboro,
Obscurus fio. Sectantem lævia, nervi
Deficiunt animique. Professus grandia, turget.
Serpit humi, tutus nimium timidusque procellæ.

Qui

*) Die Scheibe des Töpfers, die gedreht wird, das Gefäß zu bilden.

**) *Tutus nimium*, das heißt, qui tuetur se nimis, der allzusehr für seine Erhaltung besorgt ist, der sich fürchtet.

„Ein andrer will seinen einförmigen Stoff mit „den Farben des Wunderbaren ausschmücken, „und malt einen Delphin in den Wald und einen „Eber in die Wellen. Die Furcht vor dem einen „Fehler stürzet uns in einen andern, wenn wir die „Regeln der Kunst nicht verstehn. Man wird dort „bey der Fechterschule des Aemilius keinen so mit„telmäßigen Künstler *) finden, der nicht die Nä„gel auszudrücken, und das weiche Haar in Erz „nachzubilden wüßte: aber seine Arbeit wird „immer unvollkommen bleiben, weil er kein „Ganzes zu machen taugt. Wenn ich selbst „ein Werk zu verfertigen hätte, so wünschte ich „einem solchen Bildhauer eben so wenig zu „glei-

Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
Delphinum sylvis appingit, fluctibus aprum.
In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.
Aemilium circa ludum faber imus, et ungues
Exprimet, et molles imitabitur ære capillos:
Infelix operis summa, quia ponere totum
Nesciet. Hunc ego me, si quid componere curem,
Non

*) *Faber imus.* Ohne den Sinn des Wortes *imus* weither zu suchen, kann man sagen, daß es den geringsten, den minder geschickten bedeutet. Der letzte unter diesen Künstlern kann die kleinern Theile zu Stande bringen, nehmlich die Nägel, die Haare; aber er versteht kein Ganzes zu machen.

„gleichen, als ich wünschte, schwarzer Haarlo„cken und schwarzer Augen wegen merkwürdig „zu seyn, und dabey mit einer schiefen Nase „herumzugehn.“

Dieses ganze Stück ist voll Regeln über die Einheit. Weil sie aber mehrentheils in Allegorien eingehüllt sind, so kömmt es darauf an, die Decke wegzunehmen, und sie so zu zeigen, wie sie an sich selber sind.

Erstlich, was ist Einheit in einem Dinge, das aus verschiedenen Theilen zusammengesetzt ist? Ich glaube, sie besteht in der Beziehung und Proportion solcher Theile, die sich vereinigen, ein vollständiges Ganzes auszumachen, das ist, ein Ganzes, dem nichts mangelt, und das nichts zu viel hat.

Also ist ein Ganzes ein Einziges, wenn eine Beziehung und Proportion in der Natur oder in der Eigenschaft der Theile, und in der Größe dieser Theile vorhanden ist; wenn sich eben dieselbe Beziehung unter der Form und dem Stoffe befindet, und wenn alle äußerlichen und innerlichen Theile einen gleichen Grad der Vollkommenheit besitzen. Einen solchen Umfang scheint Horaz der Einheit in der angeführten

Non magis esse velim, quam pravo vivere naso
Spectandum nigris oculis nigroque capillo.

Stelle gegeben zu haben. Man sehe hier die Grundsätze, die darinn enthalten sind.

Die Theile sollen so gemacht seyn, daß sie sich zusammen passen. Diese Lehre in ein helles Licht zu setzen, stellt sie der Poet in einem gegenseitigen Beyspiele dar. Man sehe hier gewisse Theile: ein schöner Frauenkopf, ein Pferdehals, ein Ziegenfuß, ein Tiegerfuß, ein Leib von einem Vogel, ein Schwanz von einem Fische. Vereiniget diese Theile; ihr werdet ein ungeheures Ganzes daraus machen. Woraus sich schließen läßt, daß nicht ein jedes Theil dazu gemacht ist, sich mit einem jeden andern Theile zu verbinden. Die Natur ist das Modell der Zusammensetzung: diese müssen die Künste nachahmen; nach ihrem Exempel müssen sich die Künstler richten. Wenn sich die Natur bisweilen verirrt und ungeheure Geburten hervorbringt: so sind dieses Ausschweifungen, die die Kunst vermeiden muß; und der Hang sie nachzuahmen, zeigt eine Art von Krankheit, eine Raserey bey dem Nachahmer an.

Die Artisten haben Freyheiten; aber diese Freyheiten haben ihre Gränzen. Diese Gränzen liegen in dem Muster der Natur selbst vorgezeichnet. Der Artist kann in seinen Erdichtungen vereinigen, was in der Wirklichkeit getrennt,

getrennt, trennen, was vereiniget ist. Er kann einige Theile versetzen, vergrößern, verkleinern; aber allemal nach Anleitung der Natur.

Worinn besteht also die Freyheit der Poeten? Sie besteht darinn, von den Materien, die sie abhandeln, alles hinwegzunehmen, was daran mißfallen könnte, und alles hinzu zu thun, was dabey gefallen kann, ohne genöthigt zu seyn, der Wahrheit zu folgen. Sie nehmen von dem Wahren so viel, als sich für sie schickt, und füllen die Lücken mit Erdichtungen aus. Und falls nur die Theile, sie mögen erdichtet oder wahr seyn, ein richtiges Verhältniß untereinander haben, und ein Ganzes formiren das natürlich scheint, so haben sie alles gethan, was man von ihnen verlangte. Der schaffende Geist hat seine Gränzen nicht überschritten.

Die Form muß einerley seyn. Du hast in einem ernsthaften und strengen Tone angefangen, und plötzlich fällst du auf Beschreibungen, die sich nur für eine jugendliche Einbildungskraft schicken. Anstatt eines gleichförmigen Gewebes sieht man hin und wieder hart abgeschnittne Felder, die angeheftete Zierrathe zu seyn scheinen, ohngefähr wie ein Purpurlappen auf einem Gewande. Es ist etwas Schönes:

nes: aber es war hier nicht der Ort dazu, *nunc non erat his locus.* Die Einförmigkeit fehlt.

Alles muß aus der Materie hervorfallen. Die Materie macht den Mittelpunkt der Einheit aus. Du verstehst die Kunst Schildereyen zu machen: allein hier sollte argumentirt, mit Gründen bewiesen werden. Du lässest Gegensätze spielen, und der Vater, der Erretter des Vaterlandes ist gestorben; du solltest in Thränen zerfließen und du schimmerst mit Witz.

Es ist allemal der eine Theil bey einem Artisten stärker, als der andre. Horaz warnt, man solle sich ihm nicht allzusehr überlassen. Wer argumentiren kann, der argumentirt unaufhörlich. Wer Witz hat, bringt ihn überall an. Ein Mensch von lebhafter Einbildungskraft bringt alles in ein Bild. Allein man muß zusehn, ob die Materie es erfodert; und wenn sie es nicht erfodert, so muß der Artist Muth genug haben, es aufzuopfern. Man verlangt Wellen, er muß Wellen malen, und nicht Bäume.

Es muß Verhältniß in den Theilen seyn. Dieses giebt Horaz durch das Gefäß zu verstehn, das einen Anfang nahm, der etwas Großes, etwas Edles hoffen ließ, und sich mit einem schlechten Topfe endigte. Dieses kann einen prächti-

prächtigen Eingang bedeuten, mit dem die Folge nicht übereinstimmt, ein großes Portal, mit dem das Gebäude an Größe nicht übereinkömmt; oder den Stolz, der anfangs viel verspricht und zuletzt wenig giebt. Also enthält dieser Vers Regeln vom Tone eines Werkes, welcher einförmig seyn muß; vom Verhältnisse der Theile untereinander, in Absicht auf die Größe genommen; und von der Art und Weise, sich an der Spitze eines Werkes dem gemeinen Wesen anzukündigen.

Ehe wir zu den beiden übrigen Regeln von der Einheit kommen, müssen wir das Wort *simplex* erklären, welches Horaz mit dem *unum* verbindet. Simplex duntaxat & unum.

Ueberhaupt ist *simplex* der Gegensatz von *duplex* oder *multiplex*. Es kann sowohl eine einzige, als auch eine nicht verwickelte Fabel bedeuten. Das will sagen, wenn eine Fabel nicht allzusehr mit Zwischenfabeln beschwert ist, wenn die Handlung sich leicht verfolgen läßt, so nennt man sie simpel. Und in diesem Verstande ist die Einheit und die Simplicität zweyerley. So kann man sagen, daß der Heraklius des Corneille Einheit, aber nicht Simplicität besitzt; weil der Knoten sehr verwickelt ist. Und eben so, daß sein Horaz Simplicität, aber nicht Ein-

heit besitzt; weil der Knoten sich leicht entwickelt, und weil, auf der andern Seite, der Kampf des Helden Eine Handlung ist, und das Gericht über ihn, nachdem er seine Schwester umgebracht hatte, eine andere Handlung ist. Dieser Sinn ist an sich selber sehr richtig: er scheint aber nicht der Sinn des Horaz zu seyn, der zwischen dasjenige, was er über die Einheit eben gesagt hatte, und was er noch darüber sagen will, eine Art von allgemeinem Grundsatze hinstellt, der sowohl die Schlußfolge von dem vorhergehenden, als der Grund von dem nachfolgenden ist. Also hat simplex ungefähr einerley Bedeutung mit unum; und beide bedeuten, daß in einem Werke der Kunst nichts seyn müsse, was die Einheit zerreißt.

Wer allzusehr die Einförmigkeit befürchtet, geräth in das Buntscheckichte und Abentheuerliche. Ehe der Poet auf die Lehre von der Vereinigung der Einheit mit der Mannichfaltigkeit kömmt, setzt er einen allgemeinen Grundsatz fest, nehmlich diesen, daß es einen Anschein des Guten giebt, der betrieglich ist. Er beweist diese Wahrheit mit Beyspielen, die, durch die Kunst des Poeten, sich in eben so viel Lehren der Beredsamkeit verwandeln, ob sie gleich nur als Beweise der Regel eingeführt werden,

den, die er eigentlich vor Augen hat. Diese Regel ist, daß die Einheit sich mitten in der Mannichfaltigkeit befinden soll; das will sagen, daß die Theile, so mannichfaltig sie auch sind, eine gewisse Beziehung von Gleichförmigkeit auf einander haben müssen. So sind alle Finger der Hand verschieden, und gleichen sich dennoch alle. Man sehe hier den Schluß des Horaz: Nichts ist leichter, als über den Punkt der Vollkommenheit hinaus zu gehen, oder unter demselben stehen zu bleiben. Zum Exempel, ein Autor, der zu sehr feilt, zu sehr polirt, nützt sein Werk ab und benimmt ihm die Nerven: sectantem lævia nervi deficiunt. Eben so, wer seinen Stoff mannichfaltig machen will, aus Furcht durch die Einförmigkeit Ueberdruß zu erwecken, der geräth bisweilen in ein abentheuerliches und phantastisches Wunderbares. Wer seine wirklichen Personen mit bloß allegorischen Personen, ein Sinnbild mit einem lebendigen Wesen, zugleich handeln läßt, der verbindet Schlangen mit Vögeln, der malt einen Delphin in den Wald. Wer Sachen aus verschiedenen Zeitaltern, aus verschiedenen Religionen, Sitten, Himmelsgegenden zusammenmischt; wer seinen Spielern aus dem Alterthum Reden in den Mund legt, die sich auf

neue Erfindungen beziehn; wer sich in seinen Metaphern verwirrt, indem er sich von der gemeinen Rede zu entfernen, sich poetischer, sich wunderbarer auszudrücken sucht: der paaret Schafe mit Tiegern, und setzt die Einwohner der Wälder in die Flüsse.

Dieser Lehrsatz: die Furcht vor dem einen Fehler stürzet uns in den andern, wenn wir die Kunst nicht verstehn, ist ein Satz, der nur eine allgemeine Beziehung auf die Einheit hat. Es ist eine Art vom ersten Grundsatze. Das Wort Kunst will sagen, daß ein Artist oft in die entgegengesetzten Fehler fällt, wann er bloß seinem Geschmacke und seinem Talente folgt, und nicht von den Regeln geleitet wird, das heißt von der Kenntniß der Beobachtungen, die man zu verschiedenen Zeiten über die Gattung gemacht hat, worinn er arbeitet, und auch derer, die ihm die lebenden Artisten über die Fehler machen können, die er selbst bey Bearbeitung seiner besondern Materie begeht.

Die letzte Regel über die Einheit betrifft die völlige Ausarbeitung eines jeden Theils. In einem Werke der Kunst muß alles vollkommen seyn, sonst zerreißt die Vollkommenheit des

einen

einen Theils, neben der Unvollkommenheit des andern, die Einheit. Die Theile scheinen alsdann nicht dazu gemacht zu seyn, miteinander verbunden zu werden: sie haben das Ansehen der Verdoppelung. Es ist ein schönes Auge bey einer garstigen Nase. Es giebt wenig Künste, worinn ein einziger Mensch alle Theile auf einen gleichen Grad der Vollkommenheit bringen könnte. Derjenige, der uns in einer Lobrede entzückt, ist kalt in einer moralischen Rede. Phidias malte die Majestät, Apelles die Anmuth. In einem großen Werke muß man gleichwohl beides malen, und beides gleich gut malen.

Laßt uns alle diese Einheiten unter Einen Gesichtspunkt bringen, damit wir ihre verschiedenen Arten und Grade genauer bestimmen können.

Ein einziges Ganzes und nicht zwey: dieses ist die Einheit der Zahl. Horaz setzt voraus, daß diese Einheit keines Gesetzes bedarf. Wenn er sie andeutet, so geschieht es durch das Wort simplex, welches er zu dem unum hinzuthut.

Eine einzige Natur und nicht viele. Dieses ist die Einheit der Art. Ein Frauenkopf und ein Pferdehals zerreißen diese Einheit.

Eine

Eine einzige Form, die alles ohne Ungleichheiten umfaßt, gleiche Farbe, gleicher Ton. Dieses ist die Gleichförmigkeit.

Eine einzige Quelle, woraus alles fließt, was man sagt: das ist die Einheit des Gegenstandes.

Ein einziger allgemeiner Maßstab für die Größe und Proportion der Theile: ein großer Kopf paßt sich nicht zu einem kleinen Leibe. Dieses ist die Einheit der Symmetrie.

In der Mannichfaltigkeit selbst eine gewisse Einförmigkeit, gegründet auf die Einheit der Natur und der Proportion: welches mit in die Einheit der Art hineinschlägt.

Endlich muß jedes Theil gleich gut ausgearbeitet seyn, sonst würde es als getrennt von den andern erscheinen, ohngefähr wie Stücke von verschiedenen Schattierungen: dieses ist die Einheit der Ausarbeitung.

Dieses Stück ist das wichtigste und ergiebigste in der ganzen Dichtkunst des Horaz: und alles, was es in sich schließt, läßt sich gleich gut auf die Beredsamkeit, auf die Baukunst und auf alle schönen Künste deuten.

II. „Ihr,

II.

„Ihr, die ihr etwas zu schreiben unternehmt, „wählt einen Stoff, der euren Talenten ange= „messen ist, und untersucht mit Bedacht, was „eure Schultern zu tragen, und was sie nicht „zu tragen taugen. Wer eine Materie gefun= „den hat, die seinen Kräften gemäß ist, dem „wird es nicht an dem schönen Ausdrucke, nicht „an der deutlichen Ordnung fehlen.

„Soll die Ordnung und Stellung der Thei= „le eine gute Wirkung thun, soll sie alle mög= „liche Anmuth haben, so muß man, dünkt, „mich, in dem ersten Augenblicke, worinn sich „die Scene eröffnet, sagen, was sich in diesem „Augenblicke zu sagen schickte, und die Erzäh= „lung der übrigen Sachen auf eine bequemere „Zeit verschieben."

Laßt

Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam
Viribus, et versate diu, quid ferre recusent,
Quid valeant humeri. Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

Ordinis *) hæc virtus erit et venus, aut ego fallor:
Ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici,
Pleraque differat, et præsens in tempus omittat.

*) Man kann das Wort Ordinis in der thätigen Bedeutung nehmen, für die Kunst zu ordnen, für die Disposition.

Laßt uns diese Gesetze wieder vor uns nehmen. Wählt eine Materie, die euren Kräften angemessen ist. Diese Erinnerung ist sehr nöthig, besonders den Poeten, die, sobald sie ein mittelmäßiges Stück zu Stande gebracht haben, sogleich mit ihren Absichten auf die größesten Werke gehn. Man muß die Dichtungsart, den Stoff, den man nehmen will, lange Zeit und auf allen Seiten umkehren, versuchen, ob man ihn tragen kann, ob man ihn lange genug und bis ans Ende tragen kann. Mancher kann Einen Aktus liefern, der nicht bis auf drey, vielweniger bis auf fünfe kommen kann.

Wer eine Materie gewählt hat, der er gewachsen ist, dem wird sie leicht zu tragen; er weiß ihre Theile deutlich und nach seinem Gefallen zu stellen. Er giebt die Gedanken durch Ausdrücke, die unter seinen Händen entstehn. Wenn aber die Materie stärker ist, als der Autor, wenn sie Meister über ihn wird, ihm zu schwer fällt, so bekömmt die Anordnung der Theile ein gezwungenes und unbeholfenes Ansehn; das Werk wird armselig und mager, den kranken Pflanzen gleich, woran der Stengel dünne, das Blatt klein und falbe, und die Blume welk ist, ehe sie aufblüht.

Worinn

Worinn besteht aber die Anordnung der Theile in einem poetischen Ganzen, so wohl in einem epischen als dramatischen? Ist sie der historischen Ordnung gleich? Kann man keine andere finden, die mehr Anmuth besitzt und eine bessere Wirkung thut? Hierauf antwortet Horaz in den drey folgenden Versen: Ordinis &c.

Diese Stelle ist schwer. Man sehe hier, wie sie, meinem Bedünken nach, zu erklären ist, und zwar aus dem Grundsatze der Nachahmung, der die Quelle und die Auslegung aller Regeln ist.

Es entsteht in einer Stadt ein Lärm, worauf eine Schlägerey erfolgt; die Einwohner laufen einer nach dem andern herbey, Zuschauer davon abzugeben. Das Schauspiel fängt für sie nicht eher an, als in dem Augenblick, worinn sie ankommen, und in diesem Augenblick unterrichten sie sich begierig mit ihren eigenen Augen von allem, wovon sie sich selbst unterrichten können: wann sie hierauf eine ruhige Zwischenzeit antreffen, worinn ihnen ihre Augen nichts zu wissen thun; so erkundigen sie sich nach allem übrigen, nehmlich, nach den Ursachen und Umständen: und man macht ihnen eine Erzählung davon. Dieß ist das wahre Modell der poetischen Ordnung.

Man will den Kranken in der Einbildung spielen. Man nimmt an, er ist in seinem Hause mit einigen Apothekerrechnungen beschäfftigt: man sieht ihn noch nicht. Die Thüre öffnet sich; oder welches bey theatralischen Vorstellungen damit übereinkömmt, der Vorhang wird aufgezogen: und nun sieht man ihn. Er fahre fort zu thun, was er vorher that, und zu sagen, was er gesagt haben würde, wenn man seine Thüre nicht geöffnet hätte. *Jam nunc dicat*, er sage, so bald er gesehen wird, *jam nunc debentia dici*, was er gesagt haben würde, wenn man ihn auch nicht gesehen hätte. Aber was ist dieß für ein Mensch? Wie ist seine Gemüthsart? Hat er Kinder? Wie erzieht er sie? Man wird es bey einer guten Gelegenheit erfahren, die der Poet uns verschaffen wird, *praesens in tempus ommittat*.

Eben dieselbe Ordnung hält das erzählende Gedicht. Virgil eröffnet die Scene der Aeneide mit der Abreise aus Sicilien. Aeneas war schon sechs Jahre gereist: dieses wissen wir noch nicht, wir kommen als Zuschauer in dem Augenblick an, da er abreist: Vix e conspectu Siculæ &c. Laßt uns ihm folgen. Es erhebt sich ein Sturm: er wird nach Karthago verschlagen; er überwintert daselbst; er erzählt

seine Begebenheiten einer Prinzeßinn, die zum Glück für uns, begierig ist sie zu erfahren: der Poet ergreift diese Gelegenheit, *praesens tempus*, uns von allem Nachricht zu geben, was sich vor der Abreise aus Sicilien zugetragen hat; und unter dem Schein die Dido zu unterhalten, thut er unserer eigenen Wissensbegierde ein Genügen. Dieser Kunstgriff ist von allen Poeten wohl tausendmal wiederholt worden.

III.

„Was den Ausdruck anbetrifft, so muß ein „Verfasser, der uns nichts geringeres als ein Ge„dicht zu liefern verspricht, im Gebrauche der „Wörter zärtlich und behutsam seyn, dieses wäh„len, jenes verstoßen. Man erhebt sich über „den gemeinen Ausdruck, wenn man einem be„kannten Worte durch die Stelle, wohin man „es setzt, einen Schein der Neuheit giebt. Ist

In verbis etiam tenuis cautusque serendis,
Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor *).
Dixeris egregie, notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum. Si forte necesse est

*) Diesen Vers *hoc amet &c.* setzen wir nach dem Verse: *in verbis*, ob er gleich in den Handschriften vor ihm steht und zum Vorhergehenden gezogen wird. Diese Versetzung giebt den bequemsten Verstand und ist nicht zu kühn.

„es endlich nöthig, durch ganz neue Zeichen „Dinge vorzustellen, die ehemals unbekannt wa„ren, so mag ein Skribent Wörter erfinden, „die unsre alten bärtigen Cetheger noch nicht „gehört haben: man wird es ihm gern erlauben, „wofern er sich dieser Erlaubniß nur mit Be„scheidenheit bedient; und man wird seinen neu„geschaffenen Wörtern das Bürgerrecht nicht „versagen, wenn sie ursprünglich griechisch und „durch eine kleine Veränderung zu lateinischen „umgebildet sind. Warum soll Cäcil und Plau„tus *) mehr Recht haben, als Virgil und Va„rius? Warum macht man mir ein Verbre„chen daraus, meine Sprache, wenn ich kann, „mit einigen Wörtern zu bereichern, da es die „Katonen und die Ennier vor mir gethan ha„ben? Es ist erlaubt gewesen, und wird erlaubt „blei-

Indiciis monstrare recentibus abdita rerum:
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis
Continget, dabiturque licentia sumta pudenter.
Et nova, fictaque nuper habebunt verba fidem, si
Græco fonte cadant, parce detorta. Quid autem
Cæcilio Plautoque dabit Romanus, ademtum
Virgilio, Varioque? Ego cur acquirere pauca
Si possum invideor, cum lingua Catonis et Enni
Sermonem patrium ditaverit et nova rerum
Nomina

*) Cäcilius und Plautus, lateinische Komödienschreiber.

„bleiben, ein neues Wort zu schaffen, wofern es „nur das Gepräge des gegenwärtigen Gebrau„ches trägt.“

Ein Verfasser, der nichts geringeres als ein Gedicht zu liefern verspricht. Bey dieser Uebersetzung fällt die Schwierigkeit des Worts *promissi* hinweg. Auctor *carmen* promissus oder promissi *carminis* auctor sagt einerley. Ein solcher Autor, der Poesie zu liefern verspricht, muß sich von der Prose, so viel als möglich ist, entfernen. Wie geschieht dieses? 1) Er muß fein, *tenuis, subtilis*, er muß behutsam in Setzung der Wörter seyn, in verbis *serendis*, ein Wort, wovon *sermo* hergeleitet wird. Er muß mit ungemeiner Sorgfalt wählen: *hoc amet;* manche Wörter sind durch den Gebrauch des Volks erniedrigt worden, diese muß er gar nicht gebrauchen: *hoc spernat.* 2) Er gebe den bekannten Wörtern eine neue Bedeutung durch die Verbindung mit solchen, mit denen sie gewöhnlicher Weise nicht zusammenstehn. Was ist bekannter, als die Wörter: jung, trunken, schlafen? Was ist neuer als diese Verbindung: der junge Tag, die trunkne Saat, die schlafende Luft? 3) Mache er

Nomina protulerit? Licuit semperque licebit
Signatum præsente nota producere nomen.

er zuweilen neue Wörter. Diesen Punkt führt der Kunstrichter am weitläuftigsten aus; die beiden ersten waren gar nicht streitig. Wie macht man neue Wörter? Man nimmt sie aus einer Sprache, die unsern Landesleuten geläufig ist, wie den Lateinern die griechische war, und wie uns die lateinische und die französische ist: aus naïveté entsteht Naivität, aus stylus Styl; wie ehemals aus μηχάνη machina, aus κόμη coma. In diesen Exempeln sieht man die kleine Aenderung, wodurch ein fremdes Wort zu einem einheimischen gemacht wird.

Es ist allemal erlaubt gewesen, neue Wörter zu machen. Aber wem? dem Bedürfnisse, glaube ich. Wer erklärt uns dieses Bedürfniß? Laßt uns fortfahren.

Es ist mit den Wörtern eben so beschaffen, wie mit den Menschen und mit allem was Menschenhände machen, es ist dem Wechsel, dem Eigensinne des Glücks unterworfen.

IV.

„So wie die Wälder ihre Blätter verlieren, „so bald das Jahr sich neigt, und wie die ersten, „wel-

Ut sylvæ foliis pronos mutantur in annos,

Prima

„welche hervorkeimten, die ersten sind, die wieder „abfallen: eben so sterben die alten Wörter da„hin, indessen die neugebornen in jugendlicher „Schönheit blühn. Wir alle sind dem Tode „unterworfen mit allem was uns angehört. „Jener in das Land tief ausgeschweifte Hafen, „der ganze Flotten vor den Sturmwinden „sichert, ein königliches Werk; jener unfrucht„bare See, den man ehemals mit Rudern peit„schete, und der itzt den schweren Pflug erdul„det und die benachbarten Städte nährt; „jener Strom, der lange den Erndten schädlich „war, und nun einen andern Lauf zu nehmen „gezwungen ist: alle Werke der Sterblichen „vergehn; und die Wörter allein sollten ihren „Glanz und ihr altes Ansehen unversehrt behal„ten? Viele sind gefallen und werden wieder ent-

Prima cadunt: ita verborum vetus interit ætas,
Et juvenum ritu florent modo nata vigentque.
Debemur morti nos nostraque: sive receptus
Terra Neptunus classes Aquilonibus arcet,
Regis opus; sterilisve diu palus aptaque remis
Vicinas urbes alit, et grave sentit aratrum;
Seu cursum mutavit iniquum frugibus amnis,
Doctus iter melius: mortalia facta peribunt,
Nedum sermonum stet honos et gratia vivax.
Multa renascentur, quæ jam cecidere, cadentque,

„stehn; andere, die noch itzt in Ehren sind, „werden in Verfall gerathen, sobald es der Ge„brauch befehlen wird, er, der Richter und die „Regel und das Gesetz der Sprachen."

Horaz beweist unwidersprechlich, daß es erlaubt ist, neue Wörter zu machen, aus der Ursache, weil die alten absterben. Wenn die dauerhaftesten Werke vergehn, wie viel mehr müssen nicht solche Sachen, die nur von einem gewissen Gebrauche, von einer Art von Mode abhangen, dem Wechsel unterworfen seyn. Hier ist eine beständige Folge von Verlust und von Ersetzung des Verlustes.

Welcher Gebrauch ist denn dieser Richter, dieser Gesetzgeber? Der Sprachgebrauch unter Leuten von einem gewissen Stande, nehmlich unter solchen, die eine gute Erziehung gehabt und allezeit an Oertern gelebt haben, wo die reinste Quelle der Sprache vorhanden ist.

V.

„Welchen Vers man zu den Thaten der Köni„ge, und der Feldherren, und zu den schrecklichen „Schlach-

Quæ nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
Quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi.

Res gestæ regumque, ducumque, et tristia bella
Quo

„Schlachten wählen soll, hat uns Homer ge-
„zeigt.

„Die Klage kleidete sich zuerst in ungleiche „Zeilenpaare; bald darauf nahm auch die Freude „über erhaltene Wünsche dieses Sylbenmaß an. „Wer aber den abgekürzten elegischen Vers er-„funden hat, darüber streiten die Kunstlehrer, „und der Streit ist noch nicht entschieden.

„Den Archilochus waffnete die Rache mit sei-„nem Jambus *). Die Socken **) und der „hohe Kothurn nahmen diesen Sylbenfuß auf, „den bequemsten zu den Gesprächen, und der das

 „Ge-

Quo scribi possent numero, monstravit Homerus.
Versibus impariter junctis querimonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.
Quis tamen exiguos Elegos emiserit auctor,
Grammatici certant, et adhuc sub judice lis est.

Archilochum proprio rabies armavit ïambo.
Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni,
Alternis aptum sermonibus, et populares

Vincen-

*) Archilochus gebrauchte den jambischen Vers, sich an seinen Feinden zu rächen: man sagt, sie sollen sich aus Verzweiflung erhenkt haben.

**) Socci, Socken, ein platter Schuh, dessen man sich in der Komödie bediente. Der Kothurn war ein hoher Schuh, der dem Schauspieler eine fast heroische Größe gab.

„Geräusch der Zuschauer am besten überstimmt, „und der zur Handlung gemacht zu seyn scheint.

„Die Muse befahl der Leyer, die Götter zu „besingen, und die Helden, der Götter Ge„schlecht, und den siegenden Athleten, und die „Rosse die den Preiß erjagen, und den verlieb„ten Kummer der Jugend, und die taumelnden „Freuden des Weins.“

Nachdem Horaz von den Sachen und vom Ausdrucke geredet hatte, so redet er nun auch von den Versen und von ihren verschiedenen Arten; und zeigt, daß eine jede Dichtungsart ihre besondern Füße und Sylbenmaße besitzt.

Der Hexameter ist für die heroischen Subjekte gemacht: Homer hat uns das Beyspiel davon gegeben. *Quo numero &c.* Die Lateiner verstehen durch den Numerus, das was wir Fuß nennen, das was wir Sylbenmaß nennen, und das was wir Schlußfall nennen. Dieses Wort hat hier alle drey Bedeutungen. Der Spondeus ist der ernsthafteste von allen Füßen; er ist aber langsam und schwerfällig. Der Daktylus ist hurtiger wegen seiner

Vincentem ſtrepitus, et natum rebus agendis.
Muſa dedit fidibus divos, puerosque deorum,
Et pugilem victorem, et equum certamine primum,
Et juvenum curas, et libera vina referre.

seiner beiden kurzen Sylben. Diese zwo Arten der Sylbenfüße und nicht mehrere kommen in den heroischen Vers hinein; weil, wenn man, zum Exempel, den Anapäst hineinbringen wollte, es leicht geschehen könnte, daß in Einem Verse vier kurze Sylben hintereinander zu stehen kämen, nehmlich die beiden letzten vom Daktylus und die beiden ersten vom Anapäst. Also ist die Wahl der Füße für die Würde des Verses von Wichtigkeit. Numerus bedeutet auch die Größe des Verses oder seine Mensur. Diese ist von sechs Takten im Hexameter: man hatte bemerkt, daß diese Größe edel und majestätisch war. Wir haben davon im ersten Theile geredt. Endlich hat auch der Schlußfall des Hexameters mit einem Spondeus alles was dazu gehört, ihn ernsthaft und nachdrücklich zu machen. Der Daktylus belebt ihn, der Spondeus unterstützt ihn.

Die ungleichen Zeilenpaare: versus impariter juncti. Dieses sind die Pentameter, die man mit den Hexametern abwechseln läßt. Horaz nennt sie *exiguos elegos*, entweder weil sie kleiner sind, oder weil sie weniger Würde besitzen und etwas spielender klingen, als die Hexameter. Bey den Lateinern endigt sich der

Ver-

Verstand mit dem zweyten Verse; bey den Griechen aber war es keine Regel.

Die Socken und der hohe Kothurn nahmen den Jambus auf: das heißt, die Komödie und die Tragödie. Der Jambus besteht aus einer kurzen und einer langen Sylbe. Er läuft sehr geschwinde: weil die kurze die lange gleichsam jagt. Er fällt in die Ohren: wegen des Kontrastes der kurzen mit der langen Sylbe. Er ist zur Handlung gemacht: weil er leicht ist, weil sein Maß nicht sehr merklich ist, und man ihn alle Augenblick in der gemeinen Rede antrifft.

Die Leyer besingt die Götter ꝛc. die Empfindungen sind ihr Stoff, wie wir in dem Artikel von der Ode gesagt haben.

Hieraus folgt, daß eine jede Dichtungsart ihre eigene Form des Verses besitzt. Allein Horaz geht noch weiter, und bey Gelegenheit der verschiedenen Formen und Farben, die die heroische, oder lyrische oder dramatische Versifikation einem Gedichte giebt, kömmt er auf die Farbe des Styls, der auch seine Schattierungen besitzt. Es giebt einen einfältigen oder gesellschaftlichen Styl, einen mittlern und einen hohen Styl. Diese drey Stufen haben eine jede ihre besondern Grade. Und derjenige ist

ein

ein wahrer Poet, der diese Grade recht zu treffen, und ein jedes Ding in dem Tone zu sagen weiß, der ihm angemessen ist. Hievon giebt Horaz in den nächstfolgenden Versen einige Regeln.

VI.

„Wenn ich den bestimmten Ton, wenn ich die „Farbe der Gedichte nicht verstehe und nicht zu „treffen tauge: warum lasse ich mich einen Dich„ter nennen? Warum will ich, unzeitig scham„haft, lieber unwissend bleiben, als mich unter„richten?

„Ein komischer Stoff muß nicht in tragischen „Versen erzählt werden; und umgekehrt, man „kann das Gastmahl des Thyests *) in keinen „vertrauten Versen ausstehn, die nach der ko„mischen Bühne schmecken. Jede Gattung „muß

Descriptas servare vices, operumque colores
Cur ego si nequeo ignoroque poeta salutor?
Cur nescire, pudens prave, quam discere malo?
Versibus exponi tragicis res comica non vult:
Indignatur item privatis ac prope socco
Dignis carminibus narrari cœna Thyestæ.

Singula

*) Thyest, ein Sohn des Pelops, verzehrte das Fleisch seines Sohnes, welches ihm von seinem Bruder Atreus vorgesetzet wurde.

„muß den Platz behalten, der ihr angewiesen ist, „und der sich für sie schickt.

„Doch erhebt auch die Komödie bisweilen „ihre Stimme. Chremes im Zorn *) schilt „seinen Sohn in hochfahrenden Ausdrücken. „Eben so senkt sich auch das Trauerspiel im „Schmerze mehrentheils herab. Wenn Telephus und Peleus **) beide verbannt sind, arm „und dürftig beide, und uns durch die Erzählung ihres Unglücks rühren wollen, gebrauchen sie keine prächtigen Redensarten, keine „langausgedehnten Wörter."

Den Ton und die Farbe einer jeden Dichtungsart verstehn. Es giebt 1) einen Ton der Gattung, dieser ist zum Exempel der tragische oder der komische Ton. 2) einen Ton des Stoffes in der Gattung: der Stoff kann mehr

Singula quæque locum teneant sortita decenter.
Interdum tamen et vocem comœdia tollit,
Iratusque Chremes tumido delitigat ore;
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri:
Telephus, et Peleus, cum pauper et exul uterque,
Projicit ampullas, et sesquipedalia verba,
Si curat cor spectantis tetigisse querela.

*) Chremes, eine Person in den Komödien des Terenz.

**) Telephus und Peleus, zwey Prinzen, die aus ihren Staaten verjagt und genöthigt waren, in Person zu den verschiedenen Völkern Griechenlandes hinzugehn und Hülfe zu suchen.

mehr oder weniger komisch seyn. 3) einen Ton der Theile; jeder Theil des Stoffes hat, außer dem Hauptton, seinen besondern Ton: manche Scene ist kühner, ist stärker als eine andere; manche ist weicher, ist sanfter. 4) einen Ton für jeden Gedanken, für jeden Begriff: alle Theile, so klein sie auch sind, haben einen eigenthümlichen Charakter; diesen muß man ihnen zu geben wissen, wenn man ein wahrer Poet heißen will. Man klopft bisweilen in die Hände, wenn man einen tragischen Vers in einer Komödie antrifft, oder einen lyrischen in einer Tragödie. Freylich ist es ein schöner Vers: aber er steht nur nicht, wo er stehen sollte.

Die Komödie erhebt zuweilen den Ton und die Tragödie läßt ihn sinken. Dieses ist billig. Indessen ist wohl zu bemerken, daß, so hoch sich auch immer die Komödie schwingen mag, sie doch niemals heroisch wird. Man wird hievon kein Exempel im Moliere sehn. Hier findet man allezeit eine gewisse Mischung von der Farbe der Gattung, die verhindert, daß der Vers nicht tragisch wird. Eben so auch die Tragödie, wie sehr sie sich erniedrigt, so steigt sie doch niemals bis zum komischen herab. Man lese beym Racine den schönen Auftritt, worinn die Phädra trostlos und niedergeschla-

gen erscheint: der Styl ist zerrissen, ist zerschlagen, wenn ich mich so ausdrücken darf, aber es klagt noch immer eine Königinn.

VII.

„Es ist nicht genug, daß die Gedichte ein „schönes Kolorit haben, sie müssen auch einneh„meno seyn, und das Herz der Zuhörer ihren „Absichten gemäß zu lenken wissen. Das An„gesicht des Menschen traurt oder erheitert sich, „beym Anblick derer, die weinen oder lachen. „Willst du also, daß ich weinen soll, so zeige „zuerst dich selber betrübt: alsdann, o Telephus, „alsdann, o Peleus, werde ich von deinem Lei„den gerührt werden. Wenn du deine Rolle „nicht richtig ausdrückst, so werde ich bey dei„nem Unglücke gähnen oder lachen."

Die Schönheit der Gedichte und der Verse besteht in ihrer vollkommenen Uebereinstimmung mit der Materie und mit dem Gegenstande, den sie ausdrücken. Dieses nennt Horaz *descriptae vices:*

Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto,
Et quocunque volent, animam auditoris agunto.
Ut ridentibus arrident, ita flentibus adsunt
Humani vultus. Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi: tunc tua me infortunia lædent,
Telephe vel Peleu. Male si mandata loqueris,
Aut dormitabo, aut ridebo. . . .

vices: richtig nachgezeichnete Kopien, das wahre Kolorit eines jeden Gegenstandes. Allein es ist nicht genug, daß die Figur gut gezeichnet, gut gemalt ist; sie muß auch durch die Empfindung beseelt seyn: Non ſatis eſt pulchra eſſe poemata, dulcia ſunto. Dieses ist ein Gesetz: und wird auch im Tone eines Gesetzgebers ausgesprochen, *ſunto*.

Wie soll man ein theatralisches Gedicht rührend machen? Es sind zwey Mittel vorhanden. Das erste ist, die Person, die eine Rolle spielt, drücke in ihrem Angesichte, durch ihre Geberden, durch den Ton ihrer Stimme die Empfindungen aus, die sie in andern erregen will; sie scheine sich wirklich in dem Unglücke zu befinden, wovon sie das Ebenbild vorstellt. Dieses ist so nothwendig, als es gewiß ist, daß der Zuschauer einschläft, wenn man sich nur schwach ausdrückt; und als es gewiß ist, daß, wenn man sich falsch ausdrückt, der Widerspruch unter Worten, Geberden und Tönen, ein Unschicklichkeit hervorbringt, die zu lachen macht.

Welches ist das zweyte Mittel? Dieses, daß der Styl dem Zustande des Redenden gemäß sey, diesem Zustande, den er durch sein äußerliches Bezeugen verräth.

VIII.

„Zu betrübten Geberden schicken sich klägliche „Reden, zu ehrbaren ernsthafte, drohende zu „zornigen, zu fröhlichen lustige. Denn zuerst „läßt die Natur von jeder Aenderung des Glücks „uns innerlich den Eindruck fühlen: sie erhei„tert uns, erregt unsern Zorn, beklemmt die „Brust durch Angst, beugt uns durch schweren „Gram zur Erde nieder; und hierauf bedient „sie sich allererst der Sprache, als einer Doll„metscherinn, diese Gemüthsbewegungen aus„zudrücken. Stimmen die Worte nicht mit „dem Zustande des Redners zusammen, so wer„den alle Römer, der Ritter und der Fußknecht, „ein lautes Gelächter erheben."

Man sehe hier, wie das Rührende in einer Rede nach Horazens Meynung entsteht. Die Natur hat eine gewisse Empfindung in uns gelegt,

- - - - - Tristia mœstum
Vultum verba decent; iratum, plena minarum;
Ludentem, lasciva; severum, seria dictu.
Format enim natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum: juvat, aut impellit ad iram,
Aut ad humum mœrore gravi deducit et angit;
Post effert animi motus interprete lingua.
Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

legt, die über die Erhaltung unsers Wesens wacht. Diese giebt uns zu erkennen, was uns schädlich oder nützlich ist, und treibt uns an, es von uns zu entfernen oder zu uns zu reißen. Diese Empfindung äußert sich gleich anfangs durch die Geberden: *Prius* nos format ad omnem fortunarum habitum, *post* effert animi motus interprete lingua. Dieß ist der Gang, den die Natur geht; eben diesen Gang muß der Schauspieler auch gehn: er muß den Zustand seiner Seele, sobald er auf die Bühne tritt, durch sein äußerliches Ansehen zu erkennen geben; hierauf muß er ihn durch richtig deklamirte Worte ausdrücken. Es giebt für jede Situation einen besondern natürlichen Ausdruck in den Geberden und in dem Tone der Stimme. Es ist kein Mensch zu finden, der die Modelle hievon nicht bey sich trägt. Und wenn der Schauspieler diesen Modellen nicht folgt: so fallen seine Fehler einem jeden in die Augen. Wenn er sie hingegen in ihrem ganzen Umfange erfüllt, so giebt ihm auch ein jeder Beyfall, das Volk so wohl, als die Vornehmen.

Was muß aber der Poet thun? Er muß dem Schauspieler solche Worte in den Mund legen, als sich zu dem Affekte schicken, den er

ausdrücken soll: tristia, -plena minarum, lasciva, -seria. Der Poet muß noch mehr thun: er muß sich in seiner Sprache auch nach dem Stande, dem Alter, der Landessitte der aufgeführten Personen richten.

IX.

„Es ist ein großer Unterschied unter der Re„de eines Knechts und eines Helden; eines „ernsthaften Alten und eines hitzigen Jünglings; „einer vornehmen Frau und ihrer getreuen Wär„terinn; eines Handelsmannes, der die Welt „durchstreift, und eines Landmanns, der im „Frieden seinen Acker pflügt; derer, die in „Kolchos geboren sind, oder in Assyrien; zu „Theben erzogen sind, oder zu Argos *).“

Nachdem der Dichter zum Grunde gesetzt, daß eine jede Person ihrem Zustande gemäß reden müsse: so zeigt er, wie verschieden dieser Zustand

Intererit multum Davusne loquatur, an heros;
Maturusne senex, an adhuc florente juventa
Fervidus; an matrona potens, an sedula nutrix;
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli;
Colchus, an Assyrius; Thebis nutritus, an Argis.

*) Das Volk in Kolchos war wild und grausam; das zu Asyrien weichlich und weibisch; die Thebaner grob und unwissend; die aus Argos höflich und tapfer.

Zustand seyn kann, nach der Geburt, nach dem Alter, nach dem Geschlechte, nach der Handthierung, nach dem Lande, nach der Erziehung. Er giebt nur einige Zweige dieser Eintheilung an, und läßt das übrige errathen.

Wenn ich aber die Sitten eines Landes schildere, daß ich nicht gesehen habe, das ich nicht kenne, wie soll ich es anfangen? Man höre den Horaz.

X.

„Schildere nach dem Gerücht; oder, wenn „du erdichtest, so mache, daß alle Theile zusammen „men stimmen. Wenn du den gerochenen *) „Achill aufführen willst: so laß ihn wirksam „seyn, jachzornig, hitzig, unerbittlich; er „setze sich über die Gesetze hinweg; er maße „sich alles durch das Recht der Waffen an.

Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge.
Scriptor honoratum si forte reponis Achillem,
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata: nihil non arroget armis.

Sit

*) Das Wort *honoratum* hat eine Bedeutung, die aus dem Griechischen herkömmt: rächen und ehren bedeutet in dieser Sprache fast einerley, weil die erlangte Rache uns die Ehre wiederbringt.

„Medea *) trotze der Gefahr und bleibe unerschüttert im Unglück; Ino jammere **); „Ixion sey treulos ***), Jo flüchtig und unstät †), Orest voll finsterer Melancholey ††).
Wenn

Sit Medea ferox invictaque; flebilis Ino;
Perfidus Ixion; Io vaga; tristis Orestes.

*) Medea, eine Zauberinn, die den Jason heyrathete und mit ihm nach Griechenland zog. Ihren grausamen Vater aufzuhalten, der sie verfolgte, streute sie die Glieder seines Sohnes des Absyrtus auf den Weg; sie vergiftete den Usurpator Pelias und die Glauce Jasons Braut, und erwürgte die beiden Kinder, die sie selbst von dem Jason hatte; hierauf rettete sie sich durch die Luft nach Kolchos auf einem Wagen von zween Drachen gezogen.

**) Ino war eine Tochter des Kadmus und der Hermione und die dritte Gemahlinn des Athamas. In der Einbildung als ob sie eine Löwinn wäre, tödtete sie ihre beiden Kinder, die sie für junge Löwen hielt; sie stürzte sich aus Verzweiflung ins Meer. Euripides hat diese Geschichte auf die Bühne gebracht. Andere erzählen diese Fabel anders.

***) Ixion war der erste Mörder in Griechenland. Er tödtete seinen Schwiegervater am Tage seiner Hochzeit. Als ihn Jupiter in den Himmel nahm, hatte er die Verwegenheit, die Juno zu lieben. Er ward in die Hölle gestürzt und an ein Rad gebunden, das sich unaufhörlich herumdrehete. Aeschylus und Euripides haben diese Fabel abgehandelt.

†) Jo, eine Tochter des Inachus. Jupiter verwandelte sie in eine Kuh. Juno, voll Eifersucht, schickte eine Bremse über sie, die sie in verschiedene Länder herumjagte. Aeschylus hat diese Fabel aufgeführt.

††) Orest, ein Sohn Agamemnons, tödtete seine Mutter, seinen Vater zu rächen, den sie ermordet hatte. Er ward den Furien übergeben. Er ist auf allen Bühnen berühmt: scenis agitatus Orestes.

„Wenn du es wagst, eine neue Geschichte auf „die Bühne zu bringen, und selber einen Charakter zu erschaffen: so sey er am Ende so, „wie du ihn am Anfange zeigtest; er verleugne „sich nie. Es ist schwer, eigenthümliche Züge „Dingen zu geben, die bloß etwas allgemeines „haben: besser ist es, eine Handlung aus der „Iliade auf das Theater zu bringen, als unbekannte und nie gesagte Sachen zuerst aufzuführen.

„Freylich ist dieß eine Materie, die der Welt „bereits zugehört: sie wird aber dein eigen, „wenn du dich weder an den bekannten Plan „der Fabel bindest, noch auch, als ein getreuer „Dollmetscher, jeden Zug ausdrückst; damit „du nicht mit deiner Nachahmung in eine Enge

Si quid inexpertum scenæ committis, et audes
Personam formare novam: servetur ad imum,
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.
Difficile est proprie communia dicere: tuque
Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quam si proferres ignota indictaque primus.

Publica matereis privati juris erit, si
Nec circa vilem patulumque moraberis orbem,
Nec verbum verbo curabis reddere, fidus

„geratheſt, woraus du dich nicht ohne Schande „heraus ziehen kannſt, und worinn du dich nicht, „ohne Verletzung der Regeln, weiter wagen „darfſt.“

Dieſe Stelle iſt voll Schwierigkeiten und erfodert eine ziemlich lange Unterſuchung.

Schildere nach dem Gerücht; oder wenn du erdichteſt, ſo mache, daß alle Theile zuſammenſtimmen. Dieſes iſt das Principium, die Regel, die Horaz für die poetiſchen Charakter feſtſetzt.

Es ſind nur zwey Mittel dazu vorhanden: das erſte iſt, man ſchildre nach den Begriffen der Welt: das andre iſt, man ſchildre nach ſeiner eigenen Idee.

Um dieſes deutlich zu erklären, ſo unterſcheide man viererley Welten: die exiſtirende Welt, oder die Geſellſchaft, von der wir einen Theil ausmachen; die hiſtoriſche Welt, die mit großen Namen bevölkert und mit berühmten Thaten angefüllt iſt; die fabelhafte Welt, die mit erdichteten Helden und Göttern erfüllt iſt; und endlich die mögliche Welt, wo alle Weſen bloß in abgezogenen und allgemeinen Begriffen beſtehn, und wo die Einbildung beſondere Weſen

Interpres: ne deſilias imitator in in arctum,
. . . Unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex.

sen erschaffen kann, die alle Züge der Existenz und eines eigenthümlichen Charakters an sich tragen. So malte Aristophanes den Sokrates, ein Subjekt aus der damals wirklich existirenden Gesellschaft hergenommen. Die Horazier sind aus der Historie genommen, Medea aus der Fabel, Tartüff aus der möglichen Welt. In den drey erstern Welten malt der Poet nach dem Gerücht. In der vierten malt er bloß nach seinen eigenen Ideen.

Schildere nach den Gerücht. Sollten die Sachen auch falsch seyn, wenn nur das Gemälde der Meynung gemäß ist, die man davon hat, so wird die Welt sogleich die Aehnlichkeit wahrnehmen, und sagen, wir haben gut gemalt. Horaz sagt, nach dem Gerücht, und nicht, nach der Wahrheit. Die Wahrheit, so Wahrheit sie auch ist, wird in dem Bilde, nur in so weit gefallen, als sie selber bekannt ist; ist sie es nicht, so hat Nachbild und Urbild für die Zuschauer keine Vergleichungspunkte, keine Beziehungen auf einander. Man kann nicht sagen, daß das Bildniß eines Menschen, den man gar nicht kennt, ihm ähnlich sey, ob es ihm gleich in der That ähnlich ist. Also darf sich der Poet nicht so sehr um die Wirklichkeit der Sachen bekümmern, als vielmehr um die Meynung

derer, die sie für wirklich halten. Dieß war das Amt des Poeten in Ansehung der Charakter, die aus der gegenwärtigen Verfassung der Welt, oder der Geschichte, oder aus der Fabel hergenommen sind.

Was die neu geschaffenen Charakter anbetrifft, wovon die Zuschauer von selbst keinen Begriff haben, so sehe man hier was Horaz verlangt: Bestimmt sie gleich anfangs durch starke Züge, und macht, daß sie sich allemal so zeigen, wie sie das erstemal zu seyn schienen. Dieß ist der Gesichtspunkt, aus dem sie der Zuschauer ansehen wird: und der Charakter wird für wahr angenommen werden, nicht wegen seiner Gleichheit mit einem Modell, weil kein bekanntes Modell davon vorhanden ist; auch nicht wegen der Historie, auch nicht wegen der Fabel; sondern wegen der Gleichheit, die er mit sich selber hat: so daß, wenn man ihn in verschiedenen Scenen betrachtet, er in den erstern ein Modell und in den letztern ein getreuer Abdruck seyn wird.

Unter diesen beiden Manieren, ist die erste, nach dem Urtheil des Horaz, weit leichter, als die andere: denn *difficile est proprie communia dicere,* es ist schwer, einen eigenthümlichen Charakter Dingen zu geben, die bloß etwas allgemei-

gemeines an sich haben. Wie soll man dem Menschen A, oder B, einen eigenen Charakter geben? Kennt man diesen Menschen? So bald man sagt, es ist ein Mensch, so begreife ich wohl, daß er die wesentlichen Theile eines Menschen hat, daß er ein mit Vernunft begabtes Thier ist; er hat das Wesen, *communia*, das was allen einzelnen Arten dieser Gattung gemein ist. Weil er aber niemals existirt hat, weder in der Fabel noch in der Geschichte, so hat er keinen eigenthümlichen Charakter, wobey ich ihn von dem allgemeinen Haufen unterscheiden könnte: difficile est *proprie* dicere. Man nenne mir den Nero, den Achill: augenblicklich sehe ich nicht nur die Eigenschaften, die sie mit einander gemein haben, sondern auch ihre unterscheidenden und persönlichen Eigenschaften, die Grausamkeit und die Tapferkeit. Hingegen wenn man, vor zwey hundert Jahren, den Tartüff genannt hätte; so würde man gesagt haben, dieß ist ein Mannsname; weil er aber nichts verrathen hätte, was die Person zu bezeichnen geschickt gewesen wäre, so hätte man ihn als ein eingebildetes Wesen betrachtet, welches keine eigenthümliche Gestalt hat. Man nenne ihn jetzt, seitdem ihm Moliere auf seinem Theater eine poetische Existenz gegeben hat: nun

hat er einen eigenthümlichen Charakter; man sagt: Tartüff ist ein Heuchler, so wie man sagt: Nero ist ein Tyrann.

Es scheint nicht, daß diese Stelle eine andre Bedeutung haben könne. Communia auf gut lateinisch bedeutet allgemeine Dinge, vornehmlich wenn es dem proprie entgegen gesetzt wird, welches absonderliche, persönliche, und, wie wir gesagt haben, eigenthümliche Dinge bedeutet. Fere, sagt Quintilian, communia generalia sunt. Und eine Zeile vorher: a communibus ad propria veniamus. Ueberdem wird es durch das Vorhergehende und Nachfolgende sattsam bewiesen. Da dieses ganze Stück ein einziges ist, so muß der eine Theil den andern erklären. Es ist besser, sagt Horaz, eine bekannte Person auf das Theater zu bringen, als Sachen darauf vorzustellen, wovon kein Mensch geredt hat, *indicta*: dergleichen sind die bloß möglichen Wesen, die niemals die geringste Art der Existenz gehabt haben.

Nachdem Horaz den Rath gegeben, einen Held zu wählen, der allbereits aus der Fabel bekannt ist, so macht er sich einen Einwurf. Allein, wird man sagen, diese Materie ist bekannt, die ganze Welt weiß sie, ich gebe ja alsdann

dann nichts heraus, was mir selbst zugehört. Horaz antwortet:

Es sind zwey Mittel da, sie dir zu eigen zu machen: das erste ist, daß du dem Gewebe der Sachen nicht ganz genau folgest; das zweyte, daß du andere Gedanken und eine neue Sprache hinzuthust.

Nec circa vilem patulumque moraberis orbem,
Nec verbum verbo curabis reddere, fidus
Interpres . . . .

Horaz redet hier allegorisch. Homer hat den Zank Achills und seine Folgen mit allen Umständen geschildert. Ein tragischer Dichter, der über eben diese Materie arbeiten wollte, müßte dem Homer nicht in allen diesen Punkten allzugewissenhaft folgen wollen. Das hieße sich in einen schon gemachten Kreis einschließen. Nichts wäre leichter, als auf solche Weise eine Materie abzuhandeln, die schon von einem andern abgehandelt ist; die ganze Welt könnte dieses thun. Man muß sich also Meister von seinem Stoffe machen, nach Gefallen hinzuthun, wegnehmen, versetzen, anders aufbaun. Und durch dieses Mittel wird man einen Stoff, der schon bearbeitet worden ist, zu seinem Eigenthume machen. Corneille hat sich dieses Rechts in

in seinen Horaziern bedient, indem er viele Umstände hinzudichtete, die sich gar nicht in der Historie befinden; eben so hat er es im Heraklius, in der Rodogune, und in seinen mehresten Stücken gemacht. Racine hat es in der Phädra, im Mithridat gethan. Alle Poeten thun es.

Ja diese Freyheit ist nothwendig, weil die dramatische Dichtkunst ihre Regeln hat, nach denen sich die Subjekte bequemen müssen. Sie müssen sich erweitern, sich zusammenziehn, sich dergestalt ordnen und einrichten, daß sie auf das genaueste die Form erfüllen, die durch die Gesetze vorgeschrieben ist. Und wenn ein Dichter der Historie oder der Fabel Punkt vor Punkt folgen wollte, so würde er, wenn er weit genug in seinem Werke gekommen wäre, es zu seiner Schande verlassen müssen. Er hätte sich so weit eingelassen, daß es schimpflich wäre, abzutreten, und doch unmöglich, weiter zu gehn, weil sich die Regeln der Gattung dawider setzen würden. Proferre pedem ex arcto, bedeutet den Fuß aus der Falle herausziehn. So sprang der Bock, der dem Fuchse nachahmen wollte, in einen Brunnen, woraus er sich nicht zu helfen vermochte; denn von dieser Fabel ist die Allegorie hergenommen. Aber das ist es

noch

noch nicht alles: proferre pedem bedeutet auch weiter fortschreiten; dieser zwiefache Verstand eines und eben desselbigen Worts ist genau mit einander verwandt, und wird durch die beiden Nominative *pudor et operis lex* genugsam angedeutet. *Pudor vetat proferre pedem inde:* du schämst dich, deinen Fehler zu bekennen und davon zurückzukommen. *Operis lex vetat proferre inde pedem.* Die Regeln des Werks verhindern dich weiter zu gehn. Also bist du in einer Situation, wo du weder vorwärts noch rückwärts kommen kannst.

Die zweyte Manier, sich eine bereits abgehandelte Materie zu eigen zu machen, ist nicht schwer zu erklären. Man muß sich nicht damit abgeben, die Reden von Wort zu Wort auszudrücken. Laßt uns einen Stoff zur Tragödie annehmen, der in der Historie schon zugeschnitten liegt, so daß der Poet nicht die geringste Veränderung zu machen hat, weder in der Handlung, noch in ihren Umständen, noch in ihrer fortschreitenden Folge. Wenn der Poet aus sich selbst die Reden, die Gedanken, die Ausdrücke hinzuthut: so ist der Stoff sein eigen. Racine hatte sichs zu einem Stücke der Religion gemacht, der Historie der Esther ganz genau zu folgen. Gehört ihm deswegen seine Tragödie

weniger

weniger zu? Ist er weniger Verfasser von der Esther, als er es von der Phädra und dem Mithridates ist? Der oratorische Theil eines Gedichts ist von einem so weitläuftigen Umfange, er enthält so viele Sachen, daß ein Poet, der ihn aus seinem eigenen Vorrathe liefert, gesetzt er hätte die Situationen nicht erfunden, dennoch Poet, Schöpfer, Erfinder ist. Zwar ist seine Erfindung nur die zweyte Erfindung, sie ist aber hinreichend, neu zu machen was alt war, und dem Autor zuzueignen, was bereits von einem andern Skribenten abgehandelt war.

XI.

„Auch mußt du nicht anfangen, wie jener „cyklische Poet *): Ich singe die Schicksale „Priams und jenen glorreichen Krieg. „Welche Wunderdinge wird der Dichter her„vorbringen, der seinen Mund so weit aufthut? „Der

Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum.
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?

Par-

*) Ein cyklischer Poet ist, nach der Meynung einiger Ausleger, ein solcher, der das ganze Leben eines Helden in Verse bringt, wie Nonnus in seinen Thaten des Bacchus gethan hat. Die Erklärung dieses Worts trägt zum Texte des Horaz nichts bey. Es ist genug, wenn man weiß, daß dieser Poet heroische Verse gemacht hat, wovon der Eingang unbescheiden gewesen ist.

„Der kreißende Berg wird eine lächerliche Maus „gebären. Weit klüglicher hebt dieser an, der „nichts unbesonnen unternimmt: Erzähle mir, „o Muse, von dem Manne, der, nach Tro„jens Untergange, die Sitten so mancher „Menschen sahe, und so manche Städte „durchreisete. Hier folgt der Rauch nicht „auf die Flamme, die Flamme folgt auf den „Rauch. Bald wird man Wunder erscheinen „sehn: den Antiphates und die Scylla, die „Charybdis und den ungeheuren Cyklopen *).

„Er

Parturient montes: nascetur ridiculus mus.
Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte?
Dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Trojae,
Qui mores hominum multorum vidit, et urbes.
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat; ut speciosa dehinc miracula promat,
Antiphatem, Scyllamque, et cum Cyclope Charybdim.

Nec

*) Antiphates, König der Lestrigonen, ein Menschenfresser: Siehe den Homer im 10 Buch der Odyssee. Scylla und Charybdis, zwey abscheuliche Ungeheuer. Siehe das zwölfte Buch der Odyssee. Die Geschichte des Cyklopen Polyphems wird vom Homer im 11 Buch der Odyssee erzählt, vom Euripides in seinem Cyklopen, und im dritten Buch der Aeneide Virgils.

„Er wird nicht bis zum Tode Meleagers her„aufsteigen, um uns die Wiederkunft des Diome„des *) zu erzählen, noch bis zu dem Zwillings„eye der Leda **), um auf den trojanischen „Krieg zu kommen. Er eilt allezeit zum Aus„gange und reißt seinen Leser mitten in die Ge„schichte hinein, als ob ihm alles übrige be„kannt wäre. Er läßt alles fahren, was ihm „keiner glänzenden Ausführung fähig zu seyn „dünkt. Er vermischt in seinen Erdichtungen „das Wahre mit dem Falschen dergestalt, daß „der Anfang, das Mittel, das Ende, alles „gleichartig und von Einer Natur zu seyn „scheint.“

Die

Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.
Semper ad eventum festinat, et in medias res,
Non secus ac notas, auditorem rapit; et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.
Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

*) Dieses ist eine Kritik über den Poeten Antimachus, der sein Gedicht vom Diomedes mit dem Tode Meleagers, des Oheims dieses Helden, anfängt. So hat Homer Ulyssens Wiederkunft nicht angefangen.

**) Der Verfasser der kleinen Iliade fängt sein Gedicht von diesen beiden Eyern der Leda an, wovon eines die Helena und Klytemnestra, und das andre den Kastor und Pollux enthielt.

Die Rede ist hier beständig von der dramatischen Poesie; die Gesetze, die der Poet in diesen Versen giebt, haben beständig einerley Gegenstand. Allein durch die geschickte Wendung des Gesetzgebers wird das, was man in dem epischen Gedichte thut, ein Modell zu dem, was man in dem dramatischen Gedichte thun soll; und indem er die Kunst in den Werken Homers vor Augen legt, giebt er für alle Werke des Geschmacks die Idee der Vollkommenheit an. Homer konnte nicht besser gelobt werden, und kein Beyspiel einer glücklich ausgeführten Kunst konnte deutlicher und lehrreicher seyn, als das seinige. Laßt uns also sehen, wie es Homer gemacht hat.

Er fängt an wie es sich schickt, *apte, non inepte.* Es ist kein lateinisches Wort nachdrücklicher, sagt Cicero, als das Wort *ineptus*. Es bedeutet einen Menschen, der nicht sieht, was die Umstände, worinn er sich befindet, von ihm fodern; der mehr sagt, als er sagen soll; der gern ein Aufsehen machen will; der nicht die schuldige Achtung gegen andere Personen bezeugt; oder endlich der in jedem Dinge entweder disseits der Vollkommenheit stehen bleibt, oder auch zu weit geht: im Deutschen nennen wir dieß einen albernen Menschen. Ein alber-

ner Mensch fängt ein Werk mit Pomp an, worinn es schwer wird, sich zu erhalten; und wenn es leicht ist, sich darinn zu erhalten, so ist er abermals albern, daß er mit so vielem Stolze seinen Eingang macht. Dieser cyklische Poet war also albern, daß er beym Anfange seines Gedichts einen großen Mund aufthat und sagte: Ich singe die Schicksale Priams und jenen glorreichen Krieg. Es ist besser, wenig zu versprechen und viel zu geben, als viel zu versprechen und wenig zu geben. Die Bescheidenheit muß also in jedem Eingange herrschen: Bescheidenheit in den Sachen, Bescheidenheit in den Wendungen, im Numerus, und endlich auch Bescheidenheit in der Art sich auszudrücken.

Er wird nicht bis zum Tode Meleagers heraufsteigen. Weiter oben zeigte er die Art, wie man anfangen sollte: Sage im Anfange was sich für den Augenblick schickt, worinn die Scene sich öffnet; hier bezeichnet er den Ort, wo man anfangen soll. Man kann bis zur ersten Quelle der Begebenheit hinaufsteigen, bis zu den beiden Eyern, die Leda von dem Jupiter gebar, als er sich in einen Schwan verwandelt hatte: weil aus einem derselben die schöne Helena hervor gekommen ist, deren Entführung den trojanischen Krieg verursacht hat.

Die

Die Historie kann so weit gehn. Allein die Poesie hat einen andern Gang. Sie wirft sich plötzlich mitten in die Begebenheit hinein, sie fångt an: Drey und zwey machen fünf, und fünf machen zehn .... Kaum verließen wir Siciliens Ufer, als ein Ungewitter &c. Der Dichter, fortgerissen von dem Gotte der ihn begeistert, bleibt, wo er ihn hinsetzt. Er vergißt es, daß seine Leser nicht wissen können, was vorher gegangen ist. Wenn sich eine Gelegenheit darbietet, wo sie davon benachrichtiget werden können: (sie pflegt sich allemal darzubieten:) so werden sie glauben, sie håtten solches dem bloßen Zufalle zu danken.

In seinen Erdichtungen vermischt er das Wahre mit dem Falschen dergestalt &c. Er hatte schon oben gesagt: Reiß ein, baue auf, mache nach deinem Gefallen; doch so, daß die Theile miteinander übereinstimmen und ein natürliches Ganzes ausmachen. Wenn Moliere seine Stücke verfertigte, so gab es viele dienstfertige Leute, die ihm wirkliche und in der Welt vorgefallene Begebenheiten mittheilten. Der Poet machte einen Gebrauch davon, und zwar so glücklich, daß alles einen gleichen Grad der Wahrheit zu haben schien. Die Historie findet in einem Gedichte Platz; ja sie kann so

gar alle Sachen dazu hergeben: wie in der Esther des Racine. Wenn aber Unregelmäßigkeiten vorkommen, trockne Stellen, die nichts hervorbringen, niedrige, die keines poetischen Schmuckes fähig sind: quae desperat tractata nitescere posse: alsdann ist es erlaubt, sie durch Erdichtungen zu ersetzen, die eine bessere Wirkung thun. Die Hauptsache ist, daß der neugeschaffene Theil von eben der Natur und Farbe sey, als das übrige war.

XII.

„Höre mir zu, was ich von dir begehre, und „das Volk mit mir. Soll dein Zuhörer mit „Vergnügen alle Scenen ausdauren und ruhig „sitzen bleiben, bis der Spieler ruft, klopfet „in die Hände: so zeichne die Sitten eines je„den Alters; sie ändern sich mit den Jahren: „sorge für ihre gebührende Farben.

„Ein

Tu quid ego, et populus mecum desideret, audi.
Si plausoris eges aulæa manentis, et usque
Sessuri, donec cantor, vos plaudite, dicat:
Aetatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus et annis.

Reddere

„Ein Kind, welches bereits alle Worte nach-
„zusprechen weiß, und die Erde nicht mehr mit
„wankendem Fuße betritt, spielt gern mit seines
„Gleichen, erzürnt sich um nichts, und versöhnt
„sich eben so leicht: es ändert mit jedem Au-
„genblick.

„Der Jüngling, der sich endlich von seinem
„Aufseher befreyet sieht, liebt Pferde, liebt Hun-
„de, kämpft auf dem Felde des Mars; nimmt
„gleich einem Wachse die Eindrücke des Bösen
„an; sträubt sich gegen gute Lehren; sieht nie
„den Mangel von fern; verschwendet sein Gut;
„ist eitel; begehrt alles, und verwirft bald
„nachher, was er erwählet hatte.

„Das männliche Alter ändert die Sitten:
„der Mann sucht Güter zu erwerben, sich Freun-
„de zu machen, sich höher empor zu schwingen;

 „er

Reddere qui voces jam ſcit puer, et pede certo
Signat humum, geſtit paribus colludere, et iram
Colligit ac ponit temere, et mutatur in horas.
Imberbis juvenis, tandem cuſtode remoto,
Gaudet equis canibusque, et aprici gramine campi;
Cereus in vitium flecti, monitoribus aſper,
Utilium tardus proviſor, prodigus æris,
Sublimis, cupidusque et amata relinquere pernix.
Converſis ſtudiis, ætas animusque virilis
Quærit opes, & amicitias; inſervit honori;

Com-

„er hütet sich, etwas zu unternehmen, was ihn „gereuen könnte.

„Der Greis ist einer Menge von Unfällen „ausgesetzt. Er häuft Schätze und der Armse„lige genießt sie nicht. Er ist furchtsam und „kalt in allen seinen Verrichtungen: zögert im„mer, hofft immer; ist unfähig zur Ausfüh„rung, für die Zukunft besorgt; mürrisch, voll „Klagen: lobt die verflossene Zeit, als er noch „ein Knabe war, schilt und tadelt was jünger „ist, als er.

„Das heraufsteigende Alter bringt dem Men„schen viele Vortheile mit; das herabsteigende „nimmt ihm viele hinweg. Gieb einem Jüng„linge nicht die Rolle eines Alten, noch einem „Kna-

Commisisse cavet, quod mox mutare laboret.

Multa senem circumveniunt incommoda: vel quod
Quærit et inventis miser abstinet, ac timet uti;
Vel quod res omnes timide gelideque ministrat,
Dilator, spe longus, iners, pavidusque futuri,
Difficilis, querulus, laudator temporis acti
Se puero, censor castigatorque minorum.

Multa ferunt anni venientes commoda secum;
Multa recedentes adimunt. Ne forte seniles
Man-

„Knaben die Rolle eines Mannes. Halte dich „an die Züge, die einer jeden Stufe des mensch„lichen Lebens natürlich sind.“

Dieses Stück über die Charakter eines jeden Alters, ist zum Theil aus dem Aristoteles genommen, und mit aller möglichen Stärke und Nettigkeit ausgearbeitet. Wir wollen die einzelnen Züge davon wiederholen, zum wenigsten diejenigen, die einiger Erläuterung bedürfen.

Höre mir zu, was ich von dir begehre, und das Volk mit mir. Horaz konnte sich ohne Eitelkeit als einen Kenner in Sachen der Poesie ansehn und ankündigen, weil er es einmal unternommen hatte, Regeln davon zu geben. Diese Redensart bedeutet also: Höre, was Leute von Geschmack, die die Kunst verstehn, und das Volk, das sie nicht versteht, von dir verlangen. Gelehrte und Ungelehrte, die ganze Welt will haben, die Charakter eines jeden Alters sollen wohl gezeichnet seyn: *notandi:* sie sollen nicht nur an sich selbst wahr seyn, sondern sie sollen es auch zu seyn scheinen, und sollen es auf eine deutliche und einleuchtende Weise seyn. Nichts erhält die Zuschauer

S 5 auf=

Mandentur juveni partes, pueroque viriles;
Semper in adjunctis ævoque morabimur aptis.

aufmerksamer, als Sittengemälde. Sie bleiben ruhig sitzen, *sessuri*, so lange man ihnen Malereyen von dieser Art zeigt.

Jedes Alter hat seinen Charakter: und dieser Charakter ist dem Wechsel unterworfen; er nimmt zu, er nimmt ab nach den Jahren: dieses wird durch *mobilibus naturis* angedeutet, Naturen, welche mit den Jahren sich ändern: *mobilibus* schickt sich eben so gut zu *naturis* als zu *annis*.

Ein Kind, welches alle Worte nachsprechen kann. *Reddere* ist der eigentliche Ausdruck. Ein Kind wiederholt bloß was es gehört hat. *Pede certo signat humum*, bedeutet auf der feuchten Erde einen Fußtapfen zurücklassen.

In der Beschreibung der Sitten eines Jünglings ist das endlich von großem Nachdrucke. Dieser Hofmeister fiel ihm schon lange zur Last. *Cereus in vitium flecti*: den Eindruck des Lasters anzunehmen, dazu ist er wie Wachs. Das Laster nimmt junge Leute eher ein, als die Tugend, weil sie dem äußerlichen Scheine der Dinge trauen, und weil sie bey dem Laster einen Schein von Freyheit sehn. *Sublimis*, er ist eitel, zuversichtlich, zweifelt an nichts, und das alles aus Mangel der Erfahrung.

Der

Der Geschmack verändert sich. In dem reifen Alter beschäfftigen den Menschen drey Gegenstände, Reichthum, Ehre, Freunde. In diesem Alter ist man aufmerksam auf die Schritte, die man thut; man fürchtet sich zu weit zu gehen, seine Ehre aufs Spiel zu setzen.

Der Greis ist mit Ungemach überhäuft. *Dilator*, er ist niemals zur Ausführung bereit, er hat niemals genug überlegt. *Spe longus*, er hofft unaufhörlich, er glaubt, die Zeit bringe alles herbey, er erwartet alles von ihr. *Iners, sine arte*, er weiß sich nicht zu rühren und zu wenden, er kann sich nicht in Bewegung setzen. *Pavidus futuri*, er ist vorsichtig bis zum Uebermaß, er fürchtet, es möchte ihm am Nothwendigen gebrechen, weil er seine Schwachheit fühlt.

Aristoteles gründet fast alle diese Züge von den verschiedenen Altern auf dieses Principium: junge Leute, die noch nie betrogen worden sind, trauen der ganzen Welt. Alte, die oft und fast beständig betrogen worden sind, trauen keinem einzigen. Die von mittlerm Alter halten zwischen diesen beiden äußersten Gränzen die richtige Mitte, weil ihre Erfahrung selbst in der Mitte ist.

Das aufsteigende Alter. . . . Man sehe hier, wie die Alten ihre Jahre zählten. Der Gipfel des menschlichen Lebens ist ungefähr das

Alter von funfzig Jahren. Bis zum dreißigsten geht das wachsende Alter, *ætas crescens*; von dreißig bis funfzig geht das männliche Alter, *ætas constans*; und über funfzig ist *ætas declivis*. Mit drey Worten nach dem Aristoteles: juventus, vigor, senectus. Der Mensch erhält allerley Vortheile bis zum funfzigsten Jahre, und hierauf verliert er sie nach und nach. Der Dichter muß diese verschiedenen Grade wohl inne haben und sich in acht nehmen, den Nestor nicht als einen jungen Menschen und den Ulyß als einen Knaben sprechen zu lassen. Jedes Alter hat seinen eigenthümlichen Charakter; hieran müssen sich die Poeten halten: Semper in adjunctis ævoque morabimur aptis.

XIII.

„Die Handlung geht auf der Bühne vor, oder „sie wird erzählt, als wäre sie vorgegangen. „Was in die Augen fällt, wirkt stärker auf die „Seele, als was seinen Weg durch die Ohren „nimmt; der Zuschauer giebt ihm mehr Glau„ben;

Aut agitur res in scenis, aut acta refertur.
Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus, et quæ
Ipse sibi tradit spectator. Non tamen intus

„ben; er unterrichtet sich selbst davon. Indessen muß man nicht auf die Bühne bringen, „was hinter den Scenen anständiger geschehen „kann. Manches entfernt man, und läßt es durch „einen lebhaft gerührten Augenzeugen erzählen.

„Medea muß ihre Kinder nicht vor unserm „Angesicht erwürgen. Der abscheuliche Atreus „muß nicht auf öffentlicher Bühne menschliche „Gliedmaßen kochen; Progne sich nicht in ei„nen Vogel, oder Kadmus in eine Schlange „verwandeln. Diese Vorstellungen würden „nicht geglaubt werden und also auch nicht ge„fallen können."

Die Handlung geht auf der Bühne vor, oder sie wird erzählt. Was auf dem Theater vorgestellet wird, kann nur auf zweyerley Weise vorgestellet werden. Entweder indem man die Sache selber zeigt: und alsdann unterrichten die Augen den Verstand; oder indem man sagt, wie die Sache beschaffen ist, ohne sie zu zeigen: und in diesem Fall giebt das Ohr den

Digna geri promes in ſcenam: multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præſens.
Nec pueros coram populo Medea trucidet;
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus;
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem.
Quodcunque oſtendis mihi ſic, incredulus odi.

den Unterricht. Die erste Form ist dramatisch, oder handelnd; die zweyte episch oder erzählend.

Von diesen beiden Formen ist die dramatische die lebhafteste und die rührendste, und dieses aus zweyerley Ursachen: weil man seinen eigenen Augen mehr traut, als der Erzählung eines andern: *oculis fidelibus*, das ist, *quibus fides habetur;* hiernächst auch darum, weil sich die Augen in weit mehrere Umstände einlassen und die Einbildungskraft ihren Gegenstand plötzlich faßt, ohne daß sie viele Mühe anwenden darf.

Auf der andern Seite aber giebt es Dinge, die die Kunst nicht glücklich genug nachmachen kann, um die Zuschauer zu betriegen. Alsdann muß man die epische oder die erzählende Form annehmen; man sagt alsdann, daß sich die Horazier auf dem Felde geschlagen haben, oder daß Hippolytus von seinen Pferden fortgeschleppet und in Stücken zerrissen worden sey. Folglich ist es nothwendig, daß die epische Form zuweilen in die dramatische Dichtungsart hineinkomme. Aber auch umgekehrt, die dramatische Form kömmt in die Erzählungen der Epopöe hinein, ihnen mehr Feuer und Stärke zu geben.

Wir haben es bereits an einem andern Orte gesagt *).

Indessen (um einmal für allemal die Grade des Epischen und des Dramatischen deutlich zu bestimmen) so kann man sagen, daß das Dramatische des Theaters weit vollständiger ist, als das Dramatische der Epopöe. Auf dem Theater hört man den Aeneas reden. Man hört ihn freylich auch in dem epischen Gedichte Virgils; aber auf dem Theater sieht man außerdem die Person des Aeneas, man sieht seine Geberden, seine Bewegungen, man hört seine Stimme; in der Epopöe lieset man bloß seine Worte. Die Erzählung im Dramatischen beschäfftiget Augen und Ohren zugleich; das Dramatische in der Epopöe beschäfftiget nur die Einbildungskraft, welche ganz allein mit künstlichen Zeichen, das ist, mit Worten zu thun hat. Also ist die Erzählung im Drama zum Theil dramatisch; denn wenn man gleich nicht den Hippolytus von seinem Wagen fallen sieht, so sieht man doch zum wenigsten den Theramenes weinen, man hört ihn, und seine Erzählung ist eine Art von Schauspiel. In dem Dramatischen der Epopöe ist nichts vom Drama, als die Form der Rede, welche gerade zu geht und unbe-

*) 2 Band 121. f. Seite.

unbeziehend ist. Mit einem Wort, im Drama ist alles dramatisch, so gar bis auf die Erzählungen; und in der Epopöe ist das Dramatische auf höchste nur halb dramatisch, weil von drey unbeziehenden Ausdrücken, nehmlich von den Geberden, dem Tone der Stimme, der Rede, diese letztere nur allein vorhanden ist.

Was nicht geglaubt wird, das gefällt auch nicht. Wenn man den Betrug zerstört, so zerstört man das Interesse. Man will ganz, und nicht halb betrogen seyn. Es scheint sonst, als verachte man unsere gesunde Vernunft. Deswegen wirft Simo im Terenz dem Davus vor, daß er es sehr schlecht anfienge, ihn zu betriegen: O Dave, itane contemnor abs te? Wofür hält man uns? die Schlinge ist zu grob. Wir werden böse, und glauben gar nichts. *Incredulus odi.*

XIV.

„Das Stück muß fünf Aufzüge haben, nicht „mehr, nicht weniger, wenn man es im Gedächtniß behalten, und wenn man es öfter „wiederzusehen wünschen soll. Man muß keine „Gott-

Neve minor neu sit quinto productior actu
Fabula, quæ posci vult, et spectata reponi;

Nec

„Gottheiten einmischen, wofern nicht zur Ent„wickelung eine übernatürliche Kraft erfodert „wird. Auch dürfen nicht mehr als drey Per„sonen in Unterredung seyn.“

Das Stück muß fünf Aufzüge haben. Fünf Aufzüge schließen vier Zwischenzeiten oder Ruhepunkte ein, bequem für die Zuschauer, bequem für die Schauspieler, und endlich auch bequem für den Poeten, der in diesen Zwischenzeiten viele Dinge geschehen läßt, die er auf der Bühne nicht zeigen kann. Diese fünf Aufzüge nehmen ungefähr eine Zeit von drey Stunden ein. Man hat angemerkt, daß dieses das rechte Maß des menschlichen Geistes ist. Eine Aufmerksamkeit von einer Stunde, beschäfftigt den Geist nicht lange genug. Ueberschreitet sie drey Stunden, so wird sie zu einer Arbeit. Eine allzulange Tragödie verwirrt uns, man behält keine ordentliche Vorstellung davon, man verwahrt sie nicht bey sich: *spectata non reponitur;* eine allzukurze hat man nicht nöthig öfter wieder zu sehen, sie würde uns das dritte, das vierte mal nicht genug zu thun geben: *non posci vult.* Dieser Verstand schien uns so natürlich

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit; nec quarta loqui persona laboret.

türlich zu seyn, daß wir das Wort reponi nicht für scena reponi, (ein Begriff der bereits in dem Worte *posci* liegt,) sondern für mente reponi angenommen haben.

Von diesen fünf Aufzügen enthält der erste die Ankündigung des Inhalts, und schürzet den Knoten; die drey mittelsten enthalten die Bemühungen, den Knoten aufzulösen; und der letzte führt zur Entwickelung. Es war billig, dem Theile, der die Bemühungen enthält, den größten Platz einzuräumen. Der Knoten interessirt uns nur darum, weil zu seiner Auflösung ein Bestreben gehört: und wann er einmal aufgelöst ist, so verschwindet das Interesse. Also besteht das Drama eigentlich in dem Bestreben eine schwere Unternehmnng zu Stande zu bringen.

Man muß keine Gottheiten einmischen. Die Zwischenkunft der Götter muß in keine Unternehmung gebracht werden; oder, wenn man sie hineinbringt, so muß sie darinn vom Anfange bis zum Ende herrschen. Und in diesem Fall wird ein wunderbares Drama daraus. Wenn die Gottheit sich nur am Ende zeigt, um die Schwierigkeiten aufzulösen: so verräth dieses Schwäche beym Poeten, oder auch bey dem Helden, dessen Bestrebungen den Hindernissen

nachge-

nachgegeben haben. Der Zuschauer ist nie zufriedener, als wenn man ihm eine schwere Unternehmung zeigt, die durch bloße menschliche Kräfte vollbracht wird. Indessen wenn das Wunderbare von den Zuschauern für eine gewisse Wahrheit gehalten wird, so kann man es so vorstellen, als es die angenommene Meynung mit sich bringt: und aus dieser Ursach konnte Euripides, ohne die Regeln zu verletzen, die Iphigenia, welche man opfern wollte, von der Diana entführen lassen. Gleichwohl bin ich versichert, wenn ein anderes, ungefähr eben so verwegenes Mittel zu ihrer Rettung da gewesen wäre, die Griechen würden noch weit zufriedener damit gewesen seyn.

Es dürfen nicht mehr als drey Personen in Unterredung seyn. Man kann zwanzig Personen auf die Bühne bringen; aber es ist schon genug, wenn dreye reden, die andern müssen stumme Personen seyn. Das Selbstgespräch ist langweilig, und nicht wahrscheinlich genug, zumal wenn es von einiger Länge ist. Das Gespräch unter zweyen ist ein wenig monotonisch; unter dreyen ist es mannichfaltig; unter vieren fängt es an zerrissen zu werden. Zwey Unterredner sprechen; ein jeder sagt seine Meynung: ein dritter kömmt dazu, der das

Mittel zwischen beiden hält, und sie vereinigt. Was kann der vierte noch sagen? Nichts was man nicht den drey andern hätte in den Mund legen können. Folglich kann man seines Gesprächs entbehren. Wenn er redet, so geschehe es nur einsylbig, er gebe bloß seinen Beyfall zu dem was gesagt wird: er bemühe sich nicht, uns lange Reden zu halten, *ne loqui laboret.*

XV.

„Der Chor spiele die Rolle einer Person. „Er singe zwischen den Aufzügen nichts, was „nicht zur Handlung etwas beyträgt und sich „darauf bezieht. Er sey der Tugendhaften „Freund und Rathgeber. Er stille den Hader, „besänftige den Zorn. Er segne die Mäßigkeit, die sich an sparsamer Tafel vergnügt, „und die Gerechtigkeit, und die Gesetze, und „den Frieden der bey offenen Thoren wohnt. „Er

Actoris partes chorus, officiumque virile
Defendat; neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat, hæreat apte.
Ille bonis faveatque, et consilietur amicis,
Et regat iratos, et amet pacare tumentes.
Ille dapes laudet mensæ brevis; ille salubrem
Justitiam, legesque, & apertis otia portis.

Ille

„Er bewahre heilig ein anvertrautes Geheim-„niß; er ehre die Götter und bete zu ihnen, daß „sie den Unterdrückten erheben und den Hoch-„müthigen zu Boden stürzen.“

Die Alten hatten Chöre, das will sagen, eine gewisse Anzahl von Personen, die sich den Spielern auf dem Theater zur Seite befanden und die Augenzeugen der Handlung vorstellten. Dieses waren alte Männer, Weiber, Kriegesleute, Schäfer, Satyrn, Gottheiten, nach dem die Gattung und der Charakter des Stücks beschaffen war. Diese Chöre sangen in den Zwischenhandlungen lyrische Stücke. Zuweilen redeten sie so gar in den Scenen selbst, und zwar ein einziger, den man den Koriphäus nannte, im Namen aller: dieses bedeutet das Wort *virile*. Nachdem Horaz gesagt hatte, daß eine vierte mitspielende Person nicht allzulange reden dürfe, so setzt er hinzu, daß wenn der Chor rede, er für einen Mitspieler gerechnet werden müsse.

Er singe nichts in den Zwischenhandlungen, was sich nicht auf die Geschichte bezieht. Anfangs waren die Chöre noch nicht mit der Handlung verknüpft. Es waren Hym-

Ille tegat commissa; Deosque precetur, & oret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

nen zur Ehre des Gottes, dessen Fest man feyerte. Als aber das Drama ein mehr weltliches als gottesdienstliches Schauspiel ward, so siegte der gute Geschmack über den Gebrauch; und man verlangte, der lyrische Gesang in den Zwischenhandlungen sollte nichts anders als ein Ausdruck derjenigen Empfindungen seyn, die durch die vorhergehenden Scenen hervorgebracht worden waren.

Er sey der Tugendhaften Freund. Dieß ist der Charakter des Chors. Wenn man ihn als eine Person betrachten soll, so muß er einen gewissen Charakter haben: und dieser ist Redlichkeit, Liebe zur Tugend, zur Gerechtigkeit, zum Frieden. Die Menschen, überhaupt genommen, lieben die Gerechtigkeit. Sie wollen zwar selbst lasterhaft seyn; aber sie sehen gern, daß es andere nicht sind. Wer also das gemeine Wesen vorstellt, wie es einer gerechten oder ungerechten Handlung beywohnt, der muß es so abschildern, daß es das Recht zu billigen und das Unrecht zu mißbilligen scheine. Wenn das menschliche Herz unintereßirt dabey ist, so zieht es das Gute dem Bösen vor.

XVI.

„Eine Flöte, die noch nicht mit Erze verbun-„den war und der Tuba nahe kam, sondern eine „dünne, einfache Flöte, die nur wenige Löcher „hatte, war hinreichend, den Chor zu unterstü-„tzen und im Tone zu erhalten, und einen spar-„sam besetzten Schauplatz anzufüllen, wo ein „Volk zusammen kam, das damals noch klein, „und überdem bescheiden, fromm und züch-„tig war.

„Allein als dieses siegreiche Volk sein Ge-„biet erweitert hatte und den Umkreis seiner „Mauer größer gemacht; als es anfieng, an sei-„nen Festen ungestraft den ganzen Tag mit „Weine zu begehn: da wurden Takt und Weise

Tibia non ut nunc orichalco vincta, tubæque
Aemula, sed tenuis, simplexque, foramine pauco,
Adspirare et adesse choris erat utilis, atque
Nondum spissa nimis complere sedilia flatu.
Quo sane populus numerabilis, utpote parvus,
Et frugi, castusque, verecundusque coibat.

Postquam cœpit agros extendere victor, et urbem
Latior amplecti murus; vinoque diurno
Placari Genius festis impune diebus:
Accessit numerisque modisque licentia major.

„verwegener. Denn welchen Eindruck hätte „sonst das Spiel auf den bäurischen Zuhörer ge„macht, der gar keinen Geschmack besaß, und „der sich von seiner Arbeit zu erholen zur Stadt „gekommen war, und wild und unbändig sei„nen Platz mitten unter den Nüchternen nahm? „Daher gab der Flötenspieler seiner alten Kunst „mehr Lebhaftigkeit und Zierrathe, und der „Chor durchirrte mit dem stolzen Schweife sei„nes Kleides die ganze Bühne. Daher erhob „auch die ernste Leyer den Ton, und der höher „fliegende Gesang führte eine ungewöhnliche „Sprache: Reden, die ehemals voll gemeinnü„tziger Lehren, voll weitaussehender Staatsklug„heit waren, glichen itzt den delphischen Orakel„sprüchen.“

Nachdem man von dem Chore geredet hatte, der in Begleitung der Flöte sang, so war es ganz natürlich, daß man auch von der Flöte redete,

Indoctus quid enim saperet liberque laborum
Rusticus, urbano confusus, turpis honesto?
Sic priscæ motumque, et luxuriam addidit arti
Tibicen, traxitque vagus per pulpita vestem;
Sic etiam fidibus voces crevere severis,
Et tulit eloquium insolitum facundia præceps:
Utiliumque sagax rerum et divina futuri
Sortilegis non discrepuit sententia Delphis.

redete, und von den Progressen, die sie gemacht hatte. *Tibia* bedeutet den Knochen des Schienbeins, weil man von diesem Knochen Flöten machte. Man machte sie auch von Elfenbein und Horn; von Holz, von Holunder, und von bloßem Rohre. Bey dem Anfange der dramatischen Poesie waren die Flöten dünne, hatten einen sanften Ton, *tenuis*; es war nur eine da, *simplex*; sie hatte nur wenige Löcher, *foramine pauco*. Nach der Zeit aber verlängerte man sie durch einen metallenen Zusatz, orichalco vincta; man gab ihr den Kelch der Trompete, *tubae aemula*; statt einer gebrauchte man zwey: eine zur Rechten, deren Töne höher waren; die andre zur Linken, deren Töne tiefer waren; endlich vervielfältigte man noch dazu die Löcher, die Anzahl der Töne zu vermehren und mehr Mannichfaltigkeit in die Stücke zu bringen. Woher alle diese Veränderungen?

Ehemals war das Theater klein, das Volk nicht sehr zahlreich, es war nüchtern und folglich sittsam und ruhig. Also war es nicht nöthig, daß die begleitenden Flöten einen so durchdringenden Ton hatten, tenuis, simplex, foramine pauco, adspirare choris erat utilis. Als aber das Theater größer ward, die Zuschauer zahlreicher, weniger sittsam und oft trunken wa-

ren, so mußten die Melodien nachdrücklicher und ihre Bewegungen fühlbarer gemacht werden: Accessit numerisque modisque licentia major. Die Rythmen oder Absätze wurden merklicher und glänzender gemacht: das ist *numerorum licentia;* der Gesang ward kühner, lebhafter, und durch größere Intervalle durchgeführt: das ist *modorum licentia,* welches er weiter unten *motum et luxuriam* nennt.

Die Zierrathe, die die Musik erhalten hatte, theilten sich auch den Tänzen des Chores mit. Selbst der Styl desselben vergaß seine erste Einfalt. Die Poeten verloren sich in ihrer Begeisterung und redeten die Sprache der Orakel. Und in der That ist nichts so schwer, als die Chöre der alten tragischen oder komischen Dichter. Sie sind so erhaben, daß man fast ein Prophet seyn muß, um sie zu verstehn.

XVII.

„Man gieng noch weiter. Die Poeten, die „ehemals um einen Bock *) gestritten hatten, „führ=

Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum

Mox

*) Derjenige, welcher ehemals um den Preis eines Bockes gekämpft hatte, in Versen zur Ehre des Bacchus, der führte bald nachher Satyrn, halbe Böcke, auf.

„führten itzt nackte Satyrn auf, und suchten „mit Beybehaltung der tragischen Ernsthaftig„keit ein Gelächter zu erregen. Wie konnte „man anders als durch etwas anzügliches und „neues einen Zuschauer bis ans Ende ruhig er„halten, der von den Opfern herkam, noch voll „vom Weine und zu allen Ausschweifungen ge„neigt war?

„Indessen wenn man schalkhafte, wenn man „beißende Satyrn mit auf die Bühne bringen *), „wenn man Ernst mit Gelächter abändern will: „so hüte man sich, daß der tragische Gott oder „Held, den man mit dem Satyr zusammen„stellt, und der sich kurz zuvor in königlichem „Pur-

Mox etiam agrestes Satyros nudavit, et asper
Incolumi gravitate jocum tentavit: eo quod
Illecebris erat et grata novitate morandus
Spectator, functusque sacris, et potus, et exlex.
Verum ita risores, ita commendare dicaces
Conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
Ne quicunque deus, quicunque adhibebitur heros,
Regali

*) *Commendare.* Sollte dieses nicht bedeuten können: mit einer gewissen Sache zusammenstellen, zusammen figuriren lassen: *mandare cum*, so wie adhibere eben dasselbe bedeutet? In diesem Verstande würde commendare ohngefähr mit committere übereinkommen.

„Purpur und Golde sehen ließ, itzo nicht mit „pöbelhaften Reden in die Schenken *) wandere, oder auch, indem er die Erde vermeiden „will, nach Wind und Wolken schnappe. Die „Tragödie darf sich niemals erniedrigen: wenn „sie sich unter dem Satyrvolke befindet, so muß „sie in eben der schamhaften Verwirrung seyn, „in der eine edle Römerinn ist, die an den Fe„sten der Götter öffentlich tanzen soll. Wenn „ich dergleichen Satyrspiele machte, so würde „ich mich nicht bloß des gemeinen Ausdrucks „und der allereigentlichsten Worte bedienen; ich würde

Regali conſpectus in auro nuper et oſtro,
Migret in obſcuras humili ſermone tabernas;
Aut, dum vitat humum, nubes et inania captet.
Effutire leves indigna tragœdia verſus,
Ut feſtis matrona moveri juſſa diebus,
Intererit Satyris paulum pudibunda protervis.
Non ego inornata et dominantia **) nomina ſolum
Verbaque, Piſones, Satyrorum ***) ſcriptor amabo;
Nec

*) Tabernas. Stücke die man Schenkenstücke, fabulas tabernarias, nannte; dieses war das niedrigste Komische.

**) Dominantia verba, dieses sind solche, die jedes Ding bey seinem eigentlichen Namen nennen, die nicht, wie die metaphorischen, aus ihrer eigentlichen Bedeutung, aus ihrer Herrschaft, vertrieben werden.

***) *Satyrorum ſcriptor;* dergleichen dramatische Satyren hießen im Lateinischen, Satyri; hingegen solche Satiren wie Horaz und Juvenal gemacht haben, hießen Saturæ.

„würde mich auch nicht dergestalt von dem tra„gischen Tone entfernen, daß man gar keinen „Unterschied merken könnte, ob ein Davus rede „und eine freche Pythias, die dem Simo ein „Talent ablockt; oder ein Silen, ein Diener „und Aufseher eines jungen Gottes. Ich wür„de aus der gemeinen Rede mir eine neue poeti„sche Sprache erschaffen, wovon ein jeder glau„ben sollte, er könne dergleichen stehendes Fußes „machen, der dennoch, falls er es unternehmen „sollte, lange und vielleicht vergebens schwitzen „würde: einen so schönen Anstrich bekommen „gemeine Wörter durch ihre Stelle und Ver„bindung.

„Die Faunen kommen aus den Wäldern „her: ich rathe also, daß sie nicht allzufeine „Verse

Nec sic enitar tragico differre colori,
Ut nihil intersit, Davusne loquatur, et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,
An custos famulusque dei Silenus alumni.
Ex noto fictum carmen sequar: ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum, frustraque laboret
Ausus idem: tantum series juncturaque pollet,
Tantum de medio sumtis accedit honoris.
Sylvis deducti caveant, me judice, Fauni,

Ne

„Verse hersagen, als ob sie mitten in der Stadt „geboren wären, oder gar auf der Rednerbühne „ständen; doch müssen sie eben so wenig Grob„heiten und Unfläthereyen ausstoßen. Wenn „gleich der Pöbel, der Nüsse kauft und Erbsen „klaubt, dergleichen billigt: so wird sich doch der „Rathsherr, der Ritter, der wohlhabende Bür„ger dadurch beleidigt finden, und einem solchen „Stücke den Preis nicht zuerkennen."

Man hat die Erklärung dieser Stelle sehr weit gesucht; und ich glaube, wir haben sie nahe bey uns. Der Harlekin in gewissen Italiänischen Stücken hat fast alle Kennzeichen eines Satyrs. Man sehe nur seine Maske an, seine Begürtung, sein Kleid, das wie angeleimt ist und ihm fast das Ansehen eines Nackenden giebt, seine überzogenen Kniee, die man sich als hineingehend einbilden kann: so fehlt ihm nichts mehr, als ein Schuh mit gespaltenen Klauen. Man thue noch hinzu seine Neckereyen, seine Sprünge, seinen Styl, seine Scherzreden, seinen

Ne velut innati triviis, ac pene forenses
Aut nimium teneris juvenentur versibus unquam:
Aut immunda crepent, ignominiosaque dicta.
Offenduntur enim, quibus est equus, et pater, et res:
Nec si quid fricti ciceris probat et nucis emtor,
Aequis accipiunt animis, donantve corona.

nen Ton der Stimme: alles dieses macht in der That eine Art von Satyr aus. Der Satyr der Alten kam dem Bocke nahe; der heutige Harlekin kömmt der Katze nahe: es bleibt immer ein Mensch in ein Thier verkleidet. Wie spielten die Satyrn, dem Horaz zufolge? Mit einem Gotte, mit einem Helden, der in einem hohen Tone sprach. Eben so erscheint Harlekin zugleich mit dem Simson: er figurirt auf eine groteske Art an der Seite eines Helden; er spielt selbst den Held: er stellt den Theseus vor, u. s. w.

Zum Glücke haben wir noch eins von diesen Stücken des Alterthums, welches dasjenige beweist, was ich hier behaupte: ich meyne den Cyklopen des Euripides. Die Personen dieses Stückes sind Polyphem, Ulyß, ein Silen und ein Chor von Satyrn. Die Handlung ist die Gefahr, worinn sich Ulyß in der Höhle des Cyklopen befindet, und die Art wie er sich daraus herauszieht. Der Charakter des Cyklopen ist Uebermuth, und eine Grausamkeit, die niemand als ein wildes Thier haben kann. Der Silen ist scherzhaft, nach seiner Art, falschwitzig, bisweilen schmuzig. Ulyß bleibt ernsthaft, und handelt mit Würde und Anstaud, doch giebt es Stellen, wo er sich ein wenig nach der kurzweiligen

ligen Laune der Silenen richtet. Der Chor der Satyrn besitzt eine poßierliche Ernsthaftigkeit, bisweilen scherzt er eben so schlecht wie der Silen. Was der Pater Brumoi davon übersetzt hat, ist hinreichend, diejenigen zu überzeugen, die noch einigen Zweifel haben.

Nach allem diesem ist wenig daran gelegen, bis zu dem Ursprunge dieses Schauspiels hinaufzusteigen, welches anfangs sehr ernsthaft gewesen seyn soll. So viel ist gewiß, zu des Euripides Zeiten war es ein Gemische von Hohem und Niedrigem, von Ernst und Possen. Kaum hatten die Römer das griechische Theater kennen lernen, als sie auch diese Art der Schauspiele unter sich einführten, nicht nur das Volk und die Nußkäufer zu belustigen, sondern auch die Philosophen selbst, denen der Kontrast, so übertrieben er ist, zuweilen Stoff zu allerley Betrachtungen an die Hand giebt. Nach diesem System werde ich den Horaz erklären; und ich verspreche mir, daß alles deutlich werden wird.

Der tragische Poet führte nackte Satyrn auf, und versuchte zu lachen zu machen, ohne die Ernsthaftigkeit seiner Dichtungsart fahren zu lassen. Das will sagen, ein tragischer Held, wie zum Exempel Ulyß, behielt

hielt seinen Ernst, *incolumi gravitate;* und gerade gegen ihm über stellte man einen nackten Satyr hin, mit seiner Maske und mit seinen gespaltenen Klauen: welches ein großes Gelächter bey Zuschauern erregen mußte, die halb trunken waren und etwas ausschweifendes verlangten: *Eo, quod illecebris &c.*

Schalkhafte und beißende Satyrn .., *Risores et dicaces:* Dieses ist ihr Charakter: sie sind geneigt über alles zu lachen, selbst über Zoten; und außerdem sind sie boshaft und beißend, aber auf eine grobe Art.

Ernst mit Gelächter abändern. *Vertere seria ludo.* Ulyß redet ernsthaft; Silen antwortet ihm possenhaft: das heißt den Ernst von der Stelle heben und den Scherz dafür hinsetzen, *vertere.*

Man muß sich in acht nehmen, daß der tragische Gott oder Held . . . Nachdem er das satyrische Schauspiel beschrieben hat, so giebt er Regeln für die beiden Theile, die zusammen figuriren sollen.

Der tragische Schauspieler, er sey Gott, oder Held, der figurirt, *quicunque adhibebitur*, und der, entweder in dem ganz tragischen Stücke, das vorhergegangen ist, oder in einer andern Scene eines und eben desselbigen Stückes, in

einem hohen und ernsthaften Tone geredet hat, *regali conspectus in auro nuper et ostro*, muß nicht zum niedrigen und kriechenden Styl heruntersteigen, noch auch sich in den Wolken verlieren. Die Ursach dieser Regel ist: weil der Kontrast des Ernsthaften mit dem Scherzhaften der Grund dieses Satyrspieles ist, so würde, im Fall der Held, der die ernsthafte Rolle spielt, einen niedrigen Styl annehmen wollte, aller Kontrast verschwinden. Auf der andern Seite hingegen würde ein Styl von einer außerordentlichen Erhabenheit dem Mitspieler ganz und gar unverständlich seyn. Welches wird also der Ton des tragischen Theiles seyn? Horaz zeigt es an einem Exempel. Eine Dame vom Stande, die öffentlich an den Festtagen tanzt, hat eine anständige, aber ein wenig verwirrte Miene, weil sie so viele Augen auf sich gerichtet sieht, und allerley Anmerkungen hört, die auf ihre Rechnung gemacht werden. Dieses ist das Modell des tragischen Theils.

Welches sind die Regeln des satyrischen Theils? Die Faunen kommen aus den Wäldern her, *sylvis deducti*. Also können sie nicht die Feinheit solcher Leute haben, die in Städten geboren sind: *Ne velut innati triviis ac pene forenses.* Auf der andern Seite sind sie Spöt-

ter und beißend *risores et dicaces*; doch müssen sie keine Grobheiten und Unfläthereyen aussto- ßen, *Ne immunda crepent ignominiosaque dicta*: dieß würde ehrbaren Leuten anstößig seyn. Wie soll also ihr Styl beschaffen seyn?

Wenn ich Satyrspiele verfertigte, so würde ich zu dem Theile, den die Satyrn machen, nicht den Ton und die Farbe der Tragödie nehmen, weil sonst kein Kontrast mehr vorhanden wäre. Ich würde auch nicht völlig den Ton der Komödie nehmen: eine freche Buhlerinn und ein diebischer Knecht reden ihrer niedrigen Erziehung gemäß: so muß der Aufseher und Pflegevater eines Gottes nicht reden. Aber, auf der andern Seite, ist dieser Davus allzulistig, und diese Pythias, die einem alten Geizhalse ein Talent ablockt, allzuverschmitzt: so fein ist kein Faun; dieser ist nie aus den Wäldern herausgekommen, er kennt die Städte nicht. Wie wird er also reden? Nicht fein, sondern einfältig; auch nicht die niedrige Sprache des Pöbels, sondern eine ganz neue, deren Wörter zwar aus der gemeinen Rede genommen sind, die aber durch ihre Verbindungen ein geheimes Verdienst bekommen haben, das wenig Leute erreichen könneu, nehmlich, das Verdienst der Naivität. Nichts ist leichter, als einige Worte

mit Naivität zu sagen; allein einen solchen Ton beständig auszuhalten, ohne niedrig zu werden, ohne Lücken zu lassen, ohne gezwungene Verbindungen zu machen, das ist vielleicht das Meisterstück des Geschmackes und Geistes.

XVIII.

„Eine kürze Sylbe von einer langen unterstützt, wird ein Jambus genannt. Ein schneller Fuß! Daher man den jambischen Versen „den Namen der Trimeter gegeben hat, ohngeachtet sie sechs Füße messen. Ehemals war „dieser Vers aus lauter Jamben zusammengesetzt. Allein nachher, um ihm ein wenig „mehr Gewicht und einen ernsthaftern Gang zu „geben, hat der Jambus etwas von seinen „Rechten den langsamen Spondeen abgetreten: „doch mit der Bedingung, daß er selbst niemals „weder von dem zweyten noch von dem vierten „Platze

Syllaba longa brevi subjecta vocatur iambus;
Pes citus: unde etiam trimetris accrescere jussit
Nomen iambeis, cum senos redderet ictus.
Primus ad extremum similis sibi. Non ita pridem:
Tardior ut paulo graviorque veniret ad aures,
Spondeos stabiles in jura paterna recepit
Commodus et patiens; non ut de sede secunda
Cede-

„Platze weichen dürfte. Zwar erscheint er auch „an diesen beiden Stellen nur selten in den be„rühmten Trimetern des Ennius und des Ac„cius. Allein ein Vers, der mit so schwerfäl„ligen Füßen auf die Bühne tritt, verräth ein „Werk, das allzueilfertig und mit weniger Sorg„falt gemacht ist, oder einen Verfasser, der seine „Kunst nicht verstanden hat.

„Ich weiß wohl, nicht ein jeder Richter wird „den Uebelklang in den Gedichten gewahr; und „wir Römer besonders haben hierinn allzuviele „Nachsicht gegen unsre Dichter gehabt. Soll „das aber für mich ein Grund seyn, mir alle „Freyheiten zu erlauben, und mich an keine „Regeln zu binden? Oder soll ich nicht vielmehr „mich selbst überreden, die ganze Welt werde „meine Fehler sehn, und so schreiben, daß ich des „Beyfalls sicher, nicht nöthig habe, auf Ver-

Cederet aut quarta socialiter. Hîc et in Accî
Nobilibus trimetris apparet rarus et Ennî
In scenam missus magno cum pondere versus
Aut operæ celeris nimium curaque carentis,
Aut ignoratæ premit artis crimine turpi.
 Non quivis videt immodulata poemata judex;
Et data Romanis venia est indigna poetis.
Idcircone vager, scribamque licenter? an omnes
Visuros peccata putem mea, tutus, et intra

„gebung zu warten? Und wenn ich denn auch „endlich diese Vergebung erhielte, so habe ich „deswegen noch kein Lob verdient. Leset die „Muster, die uns die Griechen hinterlassen ha„ben, und leset sie bey Tage und leset sie bey „Nacht!

„Aber unsere Vorfahren bewunderten „ja den Vers des Plautus eben so sehr, „wie seinen Witz. Sie waren in beiden „Stücken sehr gütig, um nichts härteres zu „sagen. Genug, wenn nur ich und ihr den „ungesitteten Scherz von dem artigen zu unter„scheiden wissen, und Takt im Finger und Wohl„laut in den Ohren haben."

Eine kurze Sylbe, worauf eine lange folgt ꝛc. An einem andern Orte hat der Poet gesagt, daß eine jede Dichtungsart ihren eige„nen Styl, ihre Harmonie, ihre Versart haben müsse.

*

Spem veniæ cautus? Vitavi denique culpam
Non laudem merui. Vos exemplaria græca
Nocturna versate manu, versate diurna.

¶ At nostri proavi Plautinos et numeros, et
Laudavere sales. ¶ Nimium patienter utrumque,
Ne dicam stulte mirati; si modo ego et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque sonum digitis callemus et aure.

müsse. Der jambische Vers schickt sich am besten zu den dramatischen Gedichten:

Hunc socci cepere pedem grandesque cothurni.

Aber welches sind die besondern Regeln des dramatischen Verses? Welche Eigenschaften muß er haben, wenn er vollkommen seyn soll? Dieses erklärt uns Horaz in der angeführten Stelle. Der Jambus geht sehr schnell, *pes citus.* Er ist aus einer kurzen und aus einer langen Sylbe zusammengesetzt. Die kurze vertreibt alle Augenblicke die lange; welches dem jambischen Verse einen jähen, herabstürzenden Fall giebt. Aus dieser Ursache hat man das vierfüßige jambische Sylbenmaß, Dimeter; das sechsfüßige, Trimeter; das achtfüßige, Tetrameter genannt; denn, da der Fuß sehr kurz war und nur einen Schlag und einen halben ausmachte, so warf man zwey Füße zusammen: so daß der Aufschlag den ersten Fuß, und der Niederschlag den zweyten enthielt; u. s. w. Anstatt also den Takt so zu schlagen:

Bea | tus il | le qui | procul | nego | tiis.

welches sechs Füße sind; schlug man ihn so:

Beatus il | le qui procul | negotiis.

Und nannte folglich diesen Vers Trimeter, ob er gleich sechs Takte hatte, und Hexameter hätte heißen können.

 Diese

Diese Versart schickte sich unvergleichlich zum Gespräch: aber es schien schwer zu seyn, sie allemal und nach der Strenge zu beobachten. Man suchte also Mittel, die Schwierigkeit zu mindern, indem man den Spondeus hineinbrachte, der zwey volle Schläge maß, ja selbst den Anapäst, obgleich Horaz seiner nicht erwähnt; jedoch mit der Bedingung, daß der Jambus allezeit die Füße von der geraden Zahl, den zweyten, vierten, sechsten, achten Fuß einnehmen sollte. Allein weil dieses nur eine Erlassung der Regel war, so mußte sich ein Dichter, der die Gesetze seiner Kunst verstand, dieser Freyheit nur selten und mit Behutsamkeit bedienen. Die Ursach ist, weil die Spondeen das Sylbenmaß zerstören, und die Harmonie verderben. Sie zerstören das Sylbenmaß: der reine jambische Vers von sechs Füßen hat nur neun Schläge; der jambische mit drey Spondeen vermischt, hat zehn und einen halben Schlag: folglich sind die Intervalle länger und das Sylbenmaß verliert seine Genauigkeit. Sie verderben die Harmonie: weil anstatt der sorgfältigen Mischung kurzer und langer Sylben, die sich in dem reinen jambischen Verse durch einander schlingen, zweymal drey lange, nehmlich im dritten und fünften Fuße,

und

und einmal zwey lange im ersten Fuße zusammenstoßen; welches den Vers vielmehr schwerfällig als hurtig macht. Dieses nennt Horaz: *versus missus magno cum pondere.*

Es ist wahr, wenige Leute merken es: aber dieß ist kein Grund, warum man weniger auf seiner Hut seyn sollte. Wer für die Unsterblichkeit schreibt, der muß sich selbst nicht das geringste nachsehn. Die Nachsicht oder die Unzulänglichkeit der Richter seiner Zeit muß ihn nicht sicher machen. Frühe oder spät findet sich einer, naris acutæ, der die Fehler sieht und sie andern zu sehen giebt.

Ein Autor, der den Tadel vermieden hat, verdient noch nicht, gelobt zu werden. Es ist nicht genug, ohne Fehler zu seyn; man muß auch Tugenden besitzen.

Aber man lobt die Scherzreden und den Vers des Plautus. Ich gestehe es: aber es geschieht aus allzugroßer Nachsicht, vielleicht auch gar aus Unverstand. Horaz tadelt hier weder Plautus Sprache, noch sein Komisches. Er tadelt nur seine Scherze, die allzuoft nach falschem Witz und nach Zoten schmeckten; und seine Versifikation, wo die große Menge von Spondeen und Daktylen den Takt und die Harmonie verdarb: den Takt, den

man abmißt, indem man den Daumen wechselsweise erhebt und senkt, *digito;* die Harmonie, die man nach dem Gehöre beurtheilt, *aure.*

Leset die Muster der Griechen. Horaz ermahnt die Dichter, Tag und Nacht die griechischen Meisterstücke zu durchblättern. Dieses thut er bey Gelegenheit des Styls und der Versifikation, ohne dadurch die Erfindung der Sachen und die Kunst der Anordnung auszuschließen. Und in der That, keine Nation in der Welt hat den Theil, den man das Kolorit nennt, sorgfältiger bearbeitet, als diese. Sie malten nicht bloß, sagt Dionysius von Halikarnaß, sie gruben tiefe Züge ein. Man weiß, was für erstaunliche Mühe sich Demosthenes gab, der sich ganze Monate einschloß, jene Donner zu schmieden, die, wie Cicero sagt, darum so viel Gewalt hatten, weil sie Melodie und Wohlklang besaßen: Non enim tanto impetu vibrarent fulmina illa, nisi numeris ferrentur. Isokrates, ein eben so großer Philosoph als Redner, hat, nach einiger Meynung, zehn, nach anderer, vierzehn Jahre damit zugebracht, eine einzige Rede aus zu feilen. Plato im achtzigsten Jahre feilte noch an seinen Gesprächen. Man fand nach seinem Tode Verbesserungen in seiner Schreibtafel. Und doch schrieben sie nur

in Prose, wo die Gesetze weit mehr Freyheit erlauben. Welchen Begriff muß man nicht von einem Autor bekommen, wie Homer ist, der in dem Kolorite seines Werks den Beyfall aller Menschen und aller Zeiten vereinigt? Wenn eine Rede in Prose zehn Jahr erfoderte, vollkommen schön zu seyn: wie viel Zeit gehörte dazu, so viele Vollkommenheit in zwey Gedichte zu bringen, die dreißig tausend Verse enthalten? Oder vielmehr welch eine Stärke und welch ein Reichthum des Geistes, welch ein Geschmack, so bewundernswürdige Sachen, in einem so kurzen Zeitraume zu vollbringen, als das menschliche Leben ist?

XIX.

„Man sagt, daß Thespis der erste Erfinder „der tragischen Dichtungsart gewesen ist, er, „der seine Muse auf Karren fuhr, und den „Sängern und Spielern seiner Stücke die Ge„sichter mit Weinhefen bemalte. Nach ihm „erfand

Ignotum tragicæ genus invenisse camœnæ
Dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis,
Quæ canerent agerentque peruncti fæcibus ora.
Post hunc personæ *) pallæque repertor honestæ
Aeschy-

*) Persona ist eine Maske. Diese Masken waren wie Pickelhauben gemacht, mit einem Gesichte, das nach dem Alter, dem Charakter und der Rolle dessen, der sie trug, gemalet war.

„erfand Aeschylus anständigere Masken und „Talare. Er baute sein Theater auf Balken, „gab seinen Personen eine erhabene Sprache, „und zog ihnen den Kothurn an.

„Hierauf erschien die alte Komödie, die sich „einen großen Namen erwarb. Allein ihr „freyer Scherz artete gar bald in Schmähsucht „aus, und in eine Gewaltthätigkeit, der die Ge- „setze Einhalt thun mußten. Kaum war das „Gesetz gegeben: so wußte der Chor in den Ko- „mödien nichts mehr zu sagen, weil ihm die „Freyheit genommen war, Schaden zu thun.

„Unsre Poeten haben in jeder Gattung gear- „beitet. Ja sie haben es gewagt, den Griechen „nicht mehr furchtsam auf dem Fuße nachzu- „gehn, sondern einheimische Fabeln zu behan- „deln, die ihnen viel Ehre gebracht haben, auf „der

Aeschylus, et modicis instravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui nitique cothurno.
Successit vetus his comœdia, non sine multa
Laude: sed in vitium libertas excidit et vim
Dignam lege regi. Lex est accepta, chorusque
Turpiter obticuit, sublato jure nocendi.
Nil intentatum nostri liquere poetæ:
Nec minimum meruere decus, vestigia græca
Ausi deserere et celebrare domestica facta,

Vel

„der tragischen Bühne so wohl, als auf der „Komischen. Ja, man kann sagen, daß Latien „eben so groß in den Werken des Geistes seyn „würde, als es durch Tapferkeit und durch die „Waffen groß geworden ist: wenn nur nicht „einen jeden unserer Dichter die Mühe und die „Zeit der Ausfeilung verdrösse. O ihr Söh„ne des Pompilius! tadelt nur dreist ein Ge„dicht, das nicht alt geworden und oft durch„strichen, und, wenn es vollendet war, nicht „zehnmal aufs neue sorgfältig überarbeitet wor„den ist."

Die Sänger und Spieler der Stücke des Thespis. Die Tragödien wurden bey den Alten gesungen: Es war eine Art von Deklamation nach Noten, ohngefähr wie die Recitative in den Italiänischen Opern. Wann die Materie lyrisch ward, wie in den Chören; so erhob sich die Musik und ward kühner. *Agerent,*

Vel qui prætextas vel qui docuere togatas.
Nec virtute foret clarisve potentius armis,
Quam lingua, Latium: si non offenderet unum-
Quemque poetarum limæ labor et mora. Vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
Multa dies & multa litura coercuit atque
Perfectum decies non castigavit ad unguem.

rent, heißt bey uns spielen, durch Geberden nachahmen.

Die alte Komödie erwarb sich einen großen Namen. Die alte Komödie war, eben so wie die Tragödie, eine Nachahmung einer wahren oder falschen Handlung, mit diesem Unterschiede, daß die tragische Handlung aus einer höhern Klasse der Dinge, die komische hingegen aus dem mittlern Stande der menschlichen Gesellschaft hergenommen ward.

Die Römer haben sich im Tragischen und im Komischen hervorgethan. Dieses bedeuten die beiden Wörter *praetextas et togatas*. *Praetexta* war das Kleid der Vornehmen in Rom; es bezeichnet die römische Tragödie. *Toga* war der Rock des gemeinen Mannes, und bedeutet die römische Komödie. *Docuere* will nichts mehr sagen, als: theatralische Stücke herausgegeben.

Die Mühe und die Zeit der Ausfeilung: *labor et mora*. Zwey wesentliche Stücke: sorgfältig feilen, sich viele Mühe geben, immerfort und bis zum Ueberdrusse zu seinem Werke zurückkehren, *labor*. Aber das ist noch nicht genug, es gehört Zeit dazu, *mora*. Es giebt Augenblicke, wo sich das von selbst darstellt, was man lange Zeit vergeblich gesucht hatte.

Der

Der Zufall, ein Wort, das jemand fallen läßt, ein Buch, das man von ohngefähr aufschlägt, giebt uns einen neuen Gedanken. Und überdem, so lange noch in der Einbildungskraft ein Theil von der Hitze zurück bleibt, die zur Verfertigung gehörte, so lange ist der Geschmack nicht frey und scharfsichtig genug. Die Autorliebe, so wie die Mutterliebe, ist noch viel zu zärtlich, als daß sie schätzen könnte; sie kann nichts thun als lieben. Man muß also beides: sich Mühe geben, und Zeit nehmen.

Dieses historische Stück hängt mit dem zusammen, was er oben von der Versifikation gesagt hatte, und ist hier als eine Episode anzusehn, wobey der Leser ausruhen kann.

Man muß ein Werk zehnmal auf das sorgfältigste überarbeiten. Wenn das Werk schon vollendet, schon geendigt, in seinen grössern Theilen schon zur Vollkommenheit gebracht ist, *perfectum*: so muß man noch zehnmal mit dem Nagel über seine Oberfläche fahren, um zu sehen, ob keine Ungleichheiten zurück geblieben sind. Ein Gleichniß von den Leuten hergenommen, die zu Horazens Zeit den Marmor polirten. Diese Regel schließt einen großen Verstand in sich. Die Schönheiten, die einem Werke die letzte Vollkommenheit geben, sind sehr

feine

feine Schönheiten. Gemeine Augen wissen sie nicht zu unterscheiden. Aber auch die Unwissenden selbst empfinden die Wirkung davon. Ein Werk, es sey in Versen oder in Prose, das nur einen Monath zu verfertigen gekostet hat, bedarf ein Jahr, wennes ausgefeilt werden soll. Man muß aber nicht die Fehler in den Sachen, in der Erfindung, der Anordnung, den Gedanken, und ihren poetischen Ausdrücken, stehen lassen, und sich bloß damit abgeben, die allerkleinsten Wortfügungen zu berichtigen, die verletzten Abschnitte des Verses herzustellen, jeden Zusammenstoß unsanfter Buchstaben zu heben; freylich muß man seine Sorgfalt auch bis dahin treiben: allein man muß damit aufzuhören wissen. Die Feile nützt ab. Horaz hat anderswo davor gewarnt: *Sectantem lævia nervi deficiunt animique.*

XX.

„Weil Demokritus sagt, daß ein guter Kopf „mehr werth sey, als alle Bemühungen der „Kunst, und weil er die Dichter, die bey gesunder Vernunft sind, vom Helikon verbannt

Ingenium misera quia fortunatius arte
Credit et excludit sanos Helicone poetas
Democritus: bona pars non ungues ponere curat,

Non

„bannt *): so sieht man eine Menge Poeten, die sich „mit großer Sorgfalt die Nägel und den Bart „wachsen lassen, sich an wüste Oerter begeben, in „kein Bad gehn; denn man erlangt die Ehre ein „schöner Geist zu heißen, wenn man dem Bal„bier niemals einen Kopf anvertraut, den drey „Anticyräerinseln zu heilen nicht Niesewurz ge„nug hätten. O! wie bin ich doch so unbeson„nen, daß ich mir alle Frühlinge die schwarze „Galle abführe: kein Mensch würde bessere „Verse machen, als ich. Doch ich entsage die„ser Ehre. Ich will die Stelle eines Wetz„steins vertreten, der selbst nicht schneiden kann, „aber das Eisen in den Stand setzt, zu schneiden.

„Ohne

Non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.
Nanciscetur enim pretium nomenque poetæ,
Si tribus Anticyris caput insanabile nunquam
Tonsori Licino commiserit. O ego lævus,
Qui purgor bilem sub verni temporis horam!
Non alius faceret meliora poemata. Verum
Nil tanti est. Ergo fungar vice cotis, acutum
Reddere quæ ferrum valet, exsors ipsa secandi.

Munus

*) *Negat enim sine furore Democritus quenquam poetam magnum esse posse.* Cic.

„Ohne selbst zu schreiben, will ich andern sa„gen, wie sie schreiben müssen. Ich will ihnen „die Quellen des Schönen entdecken; ihnen zei„gen, wodurch ein Dichter gebildet wird, wo„mit er sich nährt; was jede Dichtungsart lei„det und was sie nicht leidet, was von gutem „Geschmacke und was ausschweifend ist.“

Dieses ist eine Art von Einleitung zu den allgemeinen Regeln, die folgen sollen. Sie ist voll aufgeweckter Einfälle, gewürzt mit einer gelinden Satire auf gewisse Leute, die sich Mühe geben, schmuzig, sonderbar, wild aufgewachsen zu scheinen, und damit etwas zu gewinnen glauben.

Ingenium ein guter Kopf, der ohne Mühe erschafft, und dessen Geschöpfe dasjenige freye Wesen an sich haben, was sich bey allen Dingen befindet, die mit Leichtigkeit gemacht sind. *Ars misera*, bedeutet eine peinliche Bemühung, wobey mehr Wille, als Talent, mehr Kunst, als Naturell ist. *Sanos poetas*, Poeten, die einen vernünftigen Geist, eine wohlgeordnete Einbildungskraft besitzen, die von den gefährlichen Sprüngen des Pegasus nichts wissen.

XXI.

Munus et officium, nil scribens ipse, docebo:
Unde parentur opes; quid alat formetque poetam;
Quid deceat, quid non; quo virtus, quo ferat error.

XXI.

„Gut zu schreiben muß man zuerst denken kön„nen. Sachen findet man in den Werken der „Weltweisen; und wer mit Sachen wohl versehen „ist, dem bieten sich die Ausdrücke von selbst dar.

„Wer gelernt hat, was er seinem Vaterlan„de, was er seinen Freunden schuldig ist; mit „welcher Liebe man einen Vater lieben soll, mit „welcher einen Bruder, oder einen Fremdling, „den man in sein Haus aufnimmt; welches die „Pflichten eines Rathsherrn, eines Richters, „eines klugen Heerführers sind: der wird einer „jeden Person beylegen, was sich für sie schickt.

„Hiernächst werfe der philosophische Dichter „die Augen auf die lebenden Muster der Gesell„schaft, und nehme daher die wahre Sprache „der Natur.

Scribendi recte, sapere est et principium et fons.
Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ:
Verbaque provisam rem non invita sequentur.
Qui didicit patriæ quid debeat, et quid amicis;
Quo sit amore parens, quo frater amandus, et hospes;
Quod sit conscripti, quod judicis officium, quæ
Partes in bellum missi ducis: ille profecto
Reddere personæ scit convenientia cuique.
Respicere exemplar vitæ morumque jubebo
Doctum imitatorem, et vivas hinc ducere voces.

„Oft macht ein Stück, das stark gezeichnete „Charakter und wohl ausgedrückte Sitten hat, „ob es gleich im übrigen ohne Anmuth, ohne „Stärke, ohne Kunst geschrieben ist, der Welt „mehr Vergnügen, und zieht mehr Zuhörer an „sich, als alles wohlklingende Nichts, als alle „die schön geschriebenen Verse, die leer an Sa„chen sind.

„Die Griechen hatten beides, einen erfin„dungsreichen Geist, und alle Schönheiten des „Ausdrucks. Auch waren sie nach nichts als „nach Ehre geizig. Unsere Jugend lernt durch „lange Rechnungen ein Pfund in hundert Theile „theilen: Söhnchen des Albinus, sage, „wenn man von fünf Unzen eine weg„nimmt, wie viel bleibt? Nun? du hast „es ja sonst gewußt. — Ein Drittheil. — „Schön!

Interdum ſpecioſa locis morataque recte
Fabula, nullius veneris, ſine pondere, et arte,
Valdius oblectat populum meliusque moratur,
Quam verſus inopes rerum nugæque canoræ.
Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotundo
Muſa loqui, præter laudem nullius avaris.
Romani pueri longis rationibus aſſem
Diſcunt in partes centum diducere. ¶ Dicat
Filius Albani: ſi de quincunce remota eſt
Uncia, quid ſuperat? Poteras dixiſſe. ¶ Triens. ¶ Eu!

Rem

„Schön! du wirst dein Vermögen zusam-„men halten. Thut man aber eine Unze „hinzu, wie viel macht das? — Ein hal-„bes Pfund *). — Hat dieser Rost, diese „Habsucht, das Gemüth einmal angesteckt, wie „kann man da noch auf Gedichte hoffen, die „werth wären, mit Zedernöl getränkt und in „Zypressenholz aufbewahrt zu werden **)?“

Sachen findet man in den Werken der Weltweisen, und wer mit Sachen wohl versehen ist, dem bieten sich die Ausdrücke von selbst dar. Dieser Satz hat zwey Theile: der erste geht die Erfindung der Sachen an, und der zweyte den Ausdruck. Was die Sachen anbetrifft, so findet man sie in den Philosophen, in den Sokratischen Werken, wo man die Pflichten kennen lernt, die der Mensch in den verschiedenen Umständen des Lebens zu beobachten hat. Wenn sie der Poet wohl begriffen hat, so weiß

Rem poteris servare tuam. Redit uncia, quid fit?
Y Semis. Y An, hæc animos ærugo et cura peculi
Cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
Posse linenda cedro et levi servanda cupresso?

*) Das römische Pfund hielt zwölf Unzen: also sind sechs Unzen ein halbes Pfund und vier sind ein Drittheil.

**) Man rieb die Bücher mit Zedernöl, sie vor den Würmern zu bewahren, und schloß sie in Schränke von Zypressenholz, welches eben dieselbe Kraft hat.

er sie so vorzustellen, wie sie sind, und wie sie vorgestellt werden müssen. Man kann von dem Poeten sagen, was Cicero von sich selbst, als einem Redner, sagte, daß er mehr der Philosophie, als der poetischen Kunst zu danken hat: Fateor me oratorem, si modo sim, non ex officinis Rhetorum, sed ex Academiæ spatiis extitisse.

Was die Sprache anbetrifft, so will ich, sagt Horaz, daß der philosophische Dichter die Menschen studiere, daß er die Ausdrücke aus der Natur hernehme, daß sie nicht allein wahr seyn, wie in einem ähnlichen Bildnisse, sondern auch beseelt und lebendig, wie das Modell des Bildnisses selber ist. Diese Eintheilung erklärt die folgenden Verse.

Fabula, das ist, eine Handlung, die wohl geschilderte, und an gewissen Stellen wohl ausgedrückte Charakter hat, *speciosa locis*, obgleich ohne Zierlichkeit geschrieben, *nullius veneris*, ohne starke Gedanken, *sine pondere*, mit geringer Sorgfalt und Kunst in Absicht auf die Wahl und Stellung der Wörter und der Sylben, *sine arte*, macht mehr Vergnügen, als schöne, wohlklingende Verse, herrliche Sittensprüche, die nicht zum Charakter der Personen gehören, und die nichts als Wind, als ein Geräusch sind, das sich in der Luft verliert.

Die

Die Griechen hatten beides: Geist zu den Sachen, *ingenium*, und Kunst, Fleiß, Geschmack im Ausdruck, *ore rotundo loqui.* Auch hatten sie nichts als die Ehre vor Augen. Diese allein kann die Gemüthsgaben beleben, kann sie erhöhen. Lob erzeigt einen guten Kopf, oder macht zum wenigsten, daß er sich entwickelt. Und wenn man sagt, daß man die Menschen nur so viel achten müsse, als sie werth sind: so kann man auch sagen, daß die Menschen nur so viel werth sind, als man sie achtet.

XXII.

„Die Poeten wollen entweder unterrichten, „oder ergetzen; oder beides zugleich thun.

„Was du lehrest, das lehre kurz; damit der „wissensbegierige Geist die Lehre bald fasse und „getreu bewahre. Alles Ueberflüßige läuft her„ab, so bald die Seele voll ist.

„Erdichtungen, die man zum Vergnügen „macht, müssen der Wahrheit nahe kommen.

Aut prodesse volunt, aut delectare poetæ;
Aut simul et jucunda, et idonea dicere vitæ.
Quidquid præcipies, esto brevis, ut cito dicta
Percipiant animi dociles, teneantque fideles:
Omne supervacuum pleno de pectore manat.
Ficta voluptatis causa, sint proxima veris:

„Deine Fabel hat kein Recht, uns einzubilden, „was ihr beliebt. Hast du von einer Unholdinn „ein Kind verzehren lassen, so laß es ihr nicht einen „Augenblick nachher lebendig aus dem Leibe ziehn.

„Unsre Aeltesten verachten die Stücke, die „nicht lehrreich sind: unsre junge Ritterschaft „hält sich bey denen nicht lange auf, die allzu„ernsthaft sind: derjenige aber trägt alle Stim„men davon, der das Nützliche mit dem Ange„nehmen verbindet, der den Leser ergetzt und ihn „zugleich belehrt. Ein solches Buch macht die So„sier reich; ein solches schifft über das Meer, und „macht seinen berühmten Urheber unsterblich.“

Hier ist die Rede von dem Endzweck, den sich die Poeten bey ihren Werken vorsetzen müssen. Dieser Endzweck ist das Angenehme oder das Nützliche, oder vielmehr beides zugleich. Denn, wie Phädrus sagt, nur ein Thor pralt damit, daß er ein unnützes Werk vollbracht hat: *nisi utile*

Nec quodcunque volet, poscat sibi fabula credi;
Neu pransæ Lamiæ vivum puerum extrahat alvo.
 Centuriæ seniorum agitant expertia frugis;
Celsi prætereunt austera poemata Rhamnes;
Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando pariterque monendo.
Hic meret æra liber Sosiis; hic et mare transit,
Et longum noto scriptori prorogat ævum.

utile est, quod facimus, stulta est gloria. Es giebt zwo Arten von Gedichten, einige sind zum Unterricht, andere sind zum Gefallen bestimmt: das will sagen, in einigen setzt sich der Verfasser hauptsächlich vor, zu unterrichten, und in andern, zu gefallen, ohne daß der eine Vorsatz den andern ausschließt. Das Nützliche herrscht in der ersten Art, das Angenehme in der zweyten. Aber in der einen muß das Nützliche mit Anmuth geziert, nnd in der andern das Angenehme durch das Nützliche unterstützt werden; sonst würde die erste hart, trocken, traurig, und die andre leer und abgeschmackt seyn.

Deine Fabel hat kein Recht rc. Das Wort *fabula* bedeutet hier nicht die Geschichte der Götter und der poetischen Helden; sondern die Handlung selbst, die den Grund, den Stoff des Gedichtes ausmacht. Die Züge aus der Mythologie haben alle das Recht, in die Poesie hineinzukommen, sie haben darinn eine beglaubte, eine angenommene Wirklichkeit, die ihnen niemand streitig macht. Aber diejenigen Züge von der Erfindung des Poeten, die keine eigenthümliche Wahrscheinlichkeit besitzen, mißfallen, und müssen in kein Werk hineinkommen, das zum Vergnügen gemacht ist. Indessen giebt es doch in den großen Poeten, im Homer, im Virgil, einige

Stellen, wo es scheint, als hätten sie die Erdichtung zu weit getrieben: was soll man von diesen denken? Wir wollen den Horaz hören.

XXIII.

„Doch giebt es Fehler, die man verzeihen „muß. Die Saite läßt nicht allezeit den Ton „hören, den Ohr und Finger verlangt; oft „glaubte man sie auf einen tiefern Ton gespannt „zu haben, und sie giebt einen höhern an. „Der Pfeil vom Bogen abgedrückt, trifft sein „bestimmtes Ziel nicht allemal. Wenn nur in „einem Gedichte die Schönheiten die größte „Zahl ausmachen, so beleidigen mich einige „Flecken nicht, die sich aus Unachtsamkeit einge„schlichen haben, und die die menschliche Schwach„heit nicht allzuwohl vermeiden kann. Aber, „gleichwie ein Abschreiber keine Vergebung ver„dient,

Sunt delicta tamen quibus ignovisse velimus:
Nam neque chorda sonum reddit, quem vult manus et mens,
Poscentique gravem persæpe remittit acutum;
Nec semper feriet quodcunque minabitur arcus.
Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura. Quid ergo est?
Ut scriptor si peccat idem librarius usque,

Quamvis

„dient, wenn er, oft gewarnt, noch immer den„selben Fehler begeht; und wie man einen Sai„tenspieler verlacht, der immer an gleicher Stel„le falsch spielt: eben so ist ein Autor, der sich oft „auf einem Fehler ertappen läßt, für mich ein „zweyter Chörilus, ein Poet, den ich an zwey „oder drey Stellen mit Lächeln eben so sehr be„wundere, als es mir wehe thut, wenn etwan „unser gute Homer einmal schlummert. Doch „in einem langen Werke ist es erlaubt, sich einen Augenblick zu vergessen.“

Horaz bittet hier um Nachsicht für die großen Skribenten; aber er bestimmt zugleich die Gränzen der Nachsicht. Ein Autor, der viele Fehler begeht, verdient dem Chörilus beygesellt zu werden, jenem elenden Poeten, den Alexander so gut bezahlte, seine Thaten zu besingen. An zwey oder drey Stellen ist er schön. Man lacht vor Verwunderung: Es ist sonderbar, sagt man, daß ein so schlechter Autor etwas so schö-

nes

Quamvis est monitus, venia caret; et citharædus
Ridetur, chorda qui semper oberrat eadem:
Sic mihi, qui multum cessat, fit Chœrilus ille,
Quem bis, terve bonum, cum risu miror, et idem
Indignor, quandoque bonus dormitat Homerus.
Verum operi longo fas est obrepere somnum.

nes gemacht hat; und man sagt es mit Lachen. Anstatt daß man einen heimlichen Verdruß fühlt, wenn es dem Homer begegnet, einen Augenblick zu schlummern. *Quandoque, si quando;* Wann, wenn es sich zuträgt daß. Horaz hat eine so große Hochachtung gegen den Homer, daß er von seinen Fehlern nichts mit Gewißheit versichern will. Er begnügt sich, einen kleinen Verdacht einzustreun, seinen Lesern zu verstehen zu geben, daß nicht alles vollkommen sey, auch bey den größesten Leuten; und gleich darauf entschuldigt er seine Schwachheiten: *verum operi longo &c.* - - *Bonus* muß, wie mich dünkt, ganz simpel übersetzt werden; es ist kein Beywort das den Namen verstärken soll. Homer, sagt weit mehr als der vortreffliche Homer, und Cäsar allein, mehr als der berühmte Cäsar. Das Wörtchen gut hat hier nichts verächtliches an sich. Es drückt vielmehr die zärtliche Liebe, die Ehrerbietung aus, den seine Leser für ihn haben. Dieser Autor ist durchgehends so wahr, so naiv, so bescheiden, das sein Charakter die Gutheit zu seyn scheint. Wenn man sagt, der gute La-Fontaine, ist das ein Tadel? Oder ist es nicht vielmehr die Sprache des Herzens, die anzeigt, daß man die Simplicität

citåt des Poeten eben so sehr liebt, als man seinen schönen Geist bewundert?

XXIV.

„Es ist mit der Poesie wie mit der Male„rey beschaffen. Es giebt Stellen, die man „in der Nåhe, und Stellen, die man in der „Ferne betrachten muß; einige wollen versteckt „seyn, andre ertragen das helleste Licht, und „fůrchten nicht die scharfsichtigsten Augen ihres „Richters. Manche gefallen nur einmal, man„che kőnnen zehnmal wiederholt werden, und ge„fallen immer wieder.“

Es ist mit der Poesie wie mit der Malerey beschaffen. Es ist kein anderer Unterschied unter diesen beiden Kůnsten, als dieser, daß die eine sich durch Farben und Striche ausdrůckt, und die andre durch die Rede und Harmonie. In beiden herrscht gleiche Erfindung, gleiche Anordnung, gleicher Geist, gleicher Geschmack.

Es

Ut pictura poesis: erit, quæ si propius stes,
Te capiet magis, et quædam si longius abstes.
Hæc amat obscurum; volet hæc sub luce videri,
Judicis argutum quæ non formidat acumen;
Hæc placuit semel, hæc decies repetita placebit.

Es giebt Stellen . . . Ich sehe nicht ein, wie das Gleichniß des Horaz paßt, ausgenommen, wenn man das Wort *poesis quaedam* für eine Stelle eines Gedichtes annimmt. Denn ich kenne kein Gedicht, welches, im Ganzen betrachtet, gemacht wäre, nur bloß von fern, in einem halben Lichte, und ein einziges mal gesehen zu werden. Wäre es auch nur ein Epigramm; ist es gut gemacht, so gefällt es allemal. Der Gedanke des Horaz ist also dieser: gleichwie es in der Malerey Gemälde giebt, die gemacht sind von fern, und, wie die Maler sagen, des Effekts wegen, gesehen zu werden: eben so giebt es auch Gemälde in einem Gedichte, die nicht allzu genau untersucht werden müssen, die mehr ein grober Riß, als eine ausgearbeitete Malerey sind. Es giebt einige, die bloß zur Abwechselung da stehn, und an sich selbst nichts anzügliches haben, die sich nur in der Ferne zeigen. Diese Erklärung giebt Dacier. Ich will sie lieber geben, als sagen, daß es mir scheint, als fände man in dieser Stelle nicht die völlige Genauigkeit, die man an dem Horaz zu finden gewohnt ist.

Es giebt Bilder, die gemacht sind, von fern, in einem halben Lichte gesehen zu werden, dieses begreift man; aber man weiß von keiner

Poesie,

Poesie, noch von einem Stücke in der Poesie, welches gemacht seyn sollte, nur von fern, nur einmal, nur halb gesehen zu werden, oder diese Stücke müssen schlecht oder mittelmäßig seyn. Es ist wahr, daß die Gedichte eben so wohl ihren Gesichtspunkt haben, als die Gemälde; daß es Stellen in den Gedichten giebt, die von andern benachbarten Stellen nicht getrennt werden können. Man hätte sich also begnügen müssen, zu sagen: Es ist mit den Gemälden der Dichter, wie mit den Gemälden der Maler beschaffen: man muß sie in ihrem gehörigen Gesichtspunkte sehn. Also muß man ein dramatisches Stück auf dem Theater sehn, und nicht auf dem Papier; eine Scene mit den vorhergehenden oder nachfolgenden in Gesellschaft, und nicht abgerissen und von allen ihren Beziehungen entblößt. Wenn man die Sache näher betrachtet, so wird man sehen, daß dieses der Sinn des Horaz ist. Es ist eine Erinnerung an diejenigen, die von Gedichten urtheilen wollen, und sich nicht allemal in die Situation setzen, worinn man seyn muß, um richtig davon zu urtheilen.

XXV.

„O du ältester unter deinen Brüdern, ob du „gleich durch die Lehren deines Vaters gebildet „wirst und selber richtig denkst: so höre doch „dieses Wort und vergiß es nie.

„Gewissen Dingen ist es vergönnt, von mitt„ler Art und bloß erträglich zu seyn. Ein mit„telmäßiger Rechtsgelehrter und Fürsprecher „im Gericht hat das Talent des beredten „Messala nicht, noch die gründliche Wissen„schaft des Aulus Kassellius; indessen hat er „doch seinen Werth. Wenn aber ein Poet mit„telmäßig ist, das verzeiht ihm kein Mensch, „kein Gott, und keine Rednerbühne. So wie „bey

O major juvenum, quamvis et voce paterna
Fingeris ad rectum, et per te sapis, hoc tibi dictum
Tolle memor: certis medium et tolerabile rebus
Recte concedi. Consultus juris et actor
Causarum mediocris, abest virtute diserti
Messalæ, nec scit quantum Cassellius Aulus;
Sed tamen in pretio est. Mediocribus esse poetis
Non homines, non Dî, non concessere columnæ. *)
Ut

*) Diese Pfeiler erschallten, wann die Poeten ihre Verse recitirten, und seufzten, wann die Verse schlecht waren: ruptæ lectore columnæ. Es kann auch Pfeiler bedeuten, woran etwas angeschlagen wird, als Anzeigen, Bücher, oder Titel von Büchern.

„bey einem angenehmen Gastmahle eine miß„hellige Musik, alte Salben und Mohn mit „Sardischem Honigseim den Gast beleidigt *), „weil die Mahlzeit dieser Dinge entrathen konn„te: so auch die Poesie, erfunden zur Belusti„gung unsers Geistes, erreicht sie nicht den „Gipfel der Vollkommenheit, so sinkt sie in die „Tiefe. Wer die Fechtkunst nicht versteht, der „geht mit keinen Waffen auf den Kampfplatz. „Wer nicht weiß, wie er den Ball schlagen, die „Scheibe werfen, den Reifen treiben soll, der „bleibt ruhig sitzen, damit er nicht dem Vol„ke zum Gelächter diene. Und ohne ein „Poet zu seyn, will man Verse machen kön„nen! — Warum das nicht? Bin ich „nicht

Ut gratas inter mensas symphonia discors,
Et crassum unguentum, et Sardo cum melle papaver
Offendunt, poterat duci **) quia cœna sine istis:
Sic animis natum inventumque poema juvandis,
Si paulum summo discessit, vergit ad imum.
Ludere qui nescit campestribus abstinet armis;
Indoctusque pilæ, discive, trochive quiescit,
Ne spissæ risum tollant impune coronæ:
Qui nescit, versus tamen audet fingere. ¶ Quid ni?
Liber

*) Der Honig aus Sardinien war übel schmeckend: *Sardois videar tibi amarior herbis.*

**) *Duci* lange genug dauren.

„nicht von guter Geburt und Erziehung? „Habe ich nicht so viel Einkünfte, als zu „einem Ritter gehören *)? sind nicht mei„ne Sitten untadelhaft?

„Du, mein Piso, bist von der Denkungsart, „nichts zu schreiben, nichts zu unternehmen, „wozu du kein Talent besitzest. Indessen wenn „du einmal ein Werk versuchen willst: so un„terwirf es der Kritik des Metius **), und „deines Vaters und auch wohl meiner eige„nen, und behalte es neun Jahr lang bey „dir. Die Schrift, die noch in deinen Hän„den ist, kannst zu verbessern: ein lautgespro„chenes Wort kehrt nimmermehr zurück."

Medio-

Liber et ingenuus, præsertim census equestrem
Summam nummorum, vitioque remotus ab omni.
¶ Tu nihil invita dices faciesve Minerva:
Id tibi judicium est, ea mens. Si quid tamen olim
Scripseris, in Metî descendat judicis aures,
Et patris, et nostras, nonumque prematur in annum,
Membranis intus positis; delere licebit
Quod non edideris: nescit vox missa reverti.

*) Man mußte ohngefähr 7000 Thaler Einkünfte haben, wenn man ein Ritter seyn wollte.

**) Spurius Metius Tarpa einer der größten Kunstrichter seiner Zeit, der dazu gesetzt war, die Werke zu untersuchen, die um den Preis stritten.

Mediocribus esse poetis &c. Wer Verse herausgiebt, ist in eben dem Falle, worinn ein Erzähler ist, der sagt: Hört an ein Wunderwerk! Wenn es darauf ankömmt, uns von einer Sache zu benachrichtigen, woran uns viel gelegen ist, so rede man in Prose: die Sache wird desto deutlicher, und der Eigennutz ist hinlänglich, uns aufmerksam zu machen. Aber du redest mit uns in Versen: du willst uns also ergetzen? Gut, wir sind sehr wohl damit zufrieden; aber halte auch Wort, und erinnere dich, daß wir Schönheiten verlangen. *).

— *In Metî descendat judicis aures,*
Et patris, et nostras. Horaz spielt nicht den Falschbescheidnen; er sagt mit einem edeln Zutrauen: Lies dem Tarpa, dem Piso und mir deine Gedichte vor. Diese Stelle mag zu seiner Zeit sehr merkwürdig gewesen seyn: der Poet übergieng hier vielleicht Grammatiker, die Zeitlebens Kritiken geschrieben hatten, deren Geschmack aber nicht zuverläßig war. Ein

*) Itaque in iis artibus, in quibus non utilitas quæritur necessaria, sed animi libera quædam oblectatio, quam diligenter, et quam prope fastidiose judicamus! Neque enim lites, neque controversiæ sunt, quæ cogant homines, sicut in foro, non bonos oratores, item in theatro, actores malos perpeti. *Cic. de Or. l. 1. c. 26.*

kluger Artist wird einem jeden mittelmäßigen Richter, wie Apelles dem Handwerksmanne, für die Entdeckung einer Wahrheit danken; ein Lehrling aber muß sich diesen Handwerksmann nicht zum Kunstrichter erwählen.

Horaz kömmt auf das Lob der Poesie. Wenn sie vollkommen ist, so ist sie einem vornehmen Herrn und einem weisen Manne höchst anständig.

XXVI.

„Orpheus, ein heiliger Bote der Götter, „hat die wilden Menschen zuerst vom Blut *) „und von der abscheulichen Speise entwöhnt, „womit sie ihre Leiber nähreten. Daher sagt „man, er habe die Tieger gebändigt und die „grimmigen Löwen gezähmt. Auch sagt man „Amphion, der Erbauer der Thebanischen „Burg

Sylvestres homines sacer interpresque Deorum
Cædibus et victu fœdo deterruit Orpheus.
Dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones.
Dictus et Amphion Thebanæ conditor arcis,

Saxa

*) *Victu faedo*, die wilden Menschen ernähreten sich von rohem Fleische und tranken Blut.

„Burg *), habe die Steine durch den Ton sei„ner Leyer und durch seinen süßen Gesang an „sich gezogen, und sie hingeführet, wohin er „gewollt. Dieses war die erste Weltweisheit „auf Erden: diese lehrte die Menschen die allge„meine Wohlfahrt von dem eigenen Nutzen, das „Heilige von dem Unheiligen zu trennen; diese „schrenkte die viehischen Begierden ein und stif„tete eheliche Bündnisse; diese erbauete Städte „und grub Gesetze in die Tafeln: diese erwarb „der Dichtkunst ein ehrwürdiges Ansehn und „einen göttlichen Namen ihren Dichtern. Bald „erschien Homer, vortrefflicher als alle; auch „Tyrtäus **) kam und erhitzte durch seine Ge-

Saxa movere sono testudinis, et prece blanda
Ducere quo vellet. Fuit hæc sapientia quondam,
Publica privatis secernere, sacra profanis,
Concubitu prohibere vago, dare jura maritis,
Oppida moliri, leges incidere ligno:
Sic honor et nomen divinis vatibus atque
Carminibus venit. Post hos insignis Homerus,
Tyrtæusque mares animos in martia bella

Versibus

*) Kadmus baute Theben 1400 Jahr vor Christi Geburt. Amphion umgab sie mit einer Mauer und legte eine Burg darinn an.

**) Den Tyrtäus gab man aus Spötterey den Lacedämoniern, die, einem Orakel des Apollo zu Folge, einen Athenienser zum Befehlsha-

„sänge die männlichen Seelen zum blutigen Streit. „Die Sittenlehren, die Orakel selbst redeten die „Sprache der Dichter; auch die Gunst der Kö„nige gewann man durch die Lieder der Musen; „und Spiele wurden erfunden, die langen Ar„beiten des Jahres zu krönen. So schäme dich „denn der Pierischen Laute nicht, schäme dich „nicht des Sänger Apolls."

Nichts ist schöner, als die Poesie, wann sie der Wahrheit und der Tugend gewiedmet wird. Denn weil sie die Trunkenheit der Seele so vollkommen ausdrückt, so schildert sie am besten die Empfindungen der Ehrfurcht, der Bewunderung, der Dankbarkeit, die man dem höchsten Wesen und allen den Männern schuldig ist, die das Ebenbild der Güte und Gerechtigkeit desselben an sich tragen. Wann sie sich aber dem Laster feil bietet, so entheiligt sie sich gewissermaßen,

Versibus exacuit. Dictæ per carmina sortes;
Et vitæ monstrata via est; et gratia regum
Pieriis tentata modis; ludusque repertus
Et longorum operum finis: ne forte pudori
Sit tibi musa lyræ solers et cantor Apollo.

fehlshaber in dem Kriege wider die Messenier haben wollten. Dieser Mann erhitzte sie durch seine Verse dergestalt, daß sie den Sieg davon trugen.

ßen, und setzt sich von ihrer Würde herunter. Die allzufreyen Poeten verdienen keine Gnade. Haben sie Schönheiten im Ausdruck, so muß man solche nicht tadeln, aus Furcht, ungerecht zu handeln: allein man muß sich in acht nehmen, sie zu loben, aus Furcht, dem Laster Kredit zu verschaffen.

XXVII.

„Man hat die Frage aufgeworfen, ob ein voll„kommenes Gedicht ein Werk der Natur oder der „Kunst sey. Ich selbst sehe nicht ein, was die „Kunstwissenschaft ohne eine reichhaltige Ader „nützt; noch was das rohe Naturell ohne die „Kunst vermag. Beide müssen sich wechselsei„tige Hülfe leisten, beide müssen in freundschaft„lichem Bunde stehn.

„Der Athlet, der den Preis im Wettlauf zu „erhalten begierig ist, hat in seiner Jugend viel „gearbeitet, viel ausgestanden; er hat Kälte

Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quæsitum est. Ego nec studium sine divite vena,
Nec rude quid possit video ingenium: alterius sic
Altera poscit opem res, et conjurat amice.
Qui studet optatam cursu contingere metam,
Multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,

Abstinuit

„und Hitze ertragen, allen Wollüsten entsagt. „Der Flötenspieler, der sich an den Festen des „Apollo hören läßt, hat lange Zeit auf seiner „Kunst gelernt und seines Lehrmeisters Verwei„se erdulden müssen. Heutiges Tages ist es „genug, wenn man sagt: Mir fließen die Ver„se unvergleichlich; ein Schelm bleibt der Letzte! „ich würde mich schämen, wenn ich nicht einer „von den ersten wäre, und bekennen sollte, ich „wüßte das nicht, was ich freylich mein Lebta„ge nicht gelernt habe.“

Diese Stelle enthält nöthige Lehren für die jungen Artisten. Man hat zu allen Zeiten gesagt: Ein Poet wird geboren und nicht gemacht. Wenn dieser Ausdruck etwas gelten soll, so gilt er, mehr oder weniger, von allen geistreichern Künsten und Wissenschaften. Man kann es in keiner weit bringen, ohne vorzügliche Naturgaben; aber ohne das Beyspiel anderer, die vor uns gearbeitet haben, wird man in keiner zur Vollkommenheit gelangen. In einer so feinen

und

Abstinuit Venere et vino. Qui Pythia cantat
Tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.
Nunc satis est dixisse: ego mira poemata pango;
Occupet extremum scabies! mihi turpe relinqui est,
Et quod non didici sane nescire fateri.

und weitläuftigen Kunst, als die Dichtkunst ist, wo man tausend Schönheiten erreichen, und tausend Fehler von allerley Arten begehen kann, ist es nicht möglich alles aus sich selbst hervorzubringen, sich von allen Irrthümern durch eigene Erfahrungen zu bessern. Man lebt dazu nicht lange genug.

Horaz hütet sich, der Kunst zu viel beyzulegen; er hütet sich aber auch, der bloßen Natur mehr nachzurühmen, als sie vermag. Er nennt die Natur, oder die reiche Ader zuerst; sie verdient auch mit allem Rechte den ersten Rang: er entscheidet aber nichts mit ausdrücklichen Worten über ihren Vorzug vor der Kunst; damit sich die Lehrlinge nicht auf ihre Naturgaben verlassen, und die Kunst aus Trägheit und Wollust verabsäumen mögen.

Viele Liebhaber der Poesie machen es ganz anders: sie rühmen die Naturgaben auf Kosten aller weisen Kunstregeln; ja sie gehen so weit, daß sie nur bey Uebertretung der Regeln Naturgaben sehen wollen. Läßt sich unter einem Volke ein Geist blicken, der überschwengliche Schönheiten in seinen Werken anbringt, und zugleich eben so viel Fehler wider die Regeln der Gattung, wider die Gesetze des guten Geschmacks und der gesunden Vernunft: so unter-

lassen seine gelehrten Zeitverwandten nicht, die Vorschriften der besten Alten, die Schönheiten der Ordnung, der Verbindung, des Plans in den Werken der Meister zu rühmen; sie finden es höchst nöthig mit einer lebhaften Einbildungskraft Weltweisheit und Wissenschaften zu verbinden. Kömmt nach diesem ein anderer Geist zum Vorschein, der sich nach den Regeln der Kunst gebessert hat, alsdann erhebt man wiederum den verstorbenen mit seinen Naturgaben. Nunmehr ist er ein Genius, der alles aus sich selbst hervorgebracht hat, man macht ihn fast in allen Wissenschaften unerfahren, damit man das Vergnügen haben kann zu sagen, ein wahrer Dichter müsse geboren werden, er müsse ganz Originalgeist seyn.

Wir wollen aber einmal annehmen, daß eben dieser itzt so gerühmte Originalgeist durch die Kunst, das ist, durch die Prüfung und Anwendung der Regeln, die in den Werken guter Muster liegen, sich gebessert, daß er alle Fehler wider den Plan, wider die Gattung, alle Fehler wider die Landessitten, das Alter, den Stand der Personen vermieden habe. Was wird nunmehr geschehn? Nunmehr werden seine großen einzelnen Schönheiten gegen nichts mehr abstechen: das ganze Gewebe ist von Einer Natur:

sie

sie werden also nicht mehr so groß zu seyn scheinen; ja, da ein solcher Dichter weder Schönheiten zur Unzeit, noch Schönheiten von einerley Art allzuoft anbringen darf: so wird man jetzt in der That weniger blendende Stellen zusammen rechnen können. Ist nun dieser Dichter größer oder kleiner geworden? So wie wir den Fall angenommen haben, ist er größer geworden: natura laudabilis et arte. Indessen werden die meisten Liebhaber, die nunmehr Kunst gewahr werden, nicht unterlassen ihm das bewundernswürdige Naturell abzusprechen. Sie werden sagen: Er ist ein Poet durch die Kunst. So zog man einen Ennius dem Virgil, und den schwatzhaften Lucilius dem Horaz vor.

Der größte Schade für die Welt ist nicht, daß dieses Urtheil ungerecht ist, sondern daß es verführt. Mancher zu sehr angepriesene Originalgeist ist just in dem, was ein Fehler ist, am meisten original. Der eine legt seine eigenthümliche Laune jeder Person ohne Unterschied in den Mund, er ist überall possierlich, überall grotesk; aber er zeigt dabey einen großen Verstand, sagt viele und neue Wahrheiten: sein Witz ergetzt, seine Wahrheiten nützen; und er ist doch kein wahres Muster für uns. Ein anderer

rer treibt alles weit über die Natur; ist allzuverschwenderisch mit den höchsten Zierrathen der Poesie, strotzt von allegorischen Redensarten, macht fast jedes Hauptwort zu einer Person und giebt ihm eine kleine Rolle zu spielen: dieß zeigt Feuer, Einbildungskraft, dichterischen Geist. Ist er dabey reich an Sachen und an wichtigen, an mannichfaltigen Sachen: so wird er allerdings sehr nützlich seyn; die Kunstverwandten werden aus ihm schöpfen, die Liebhaber werden sich so wohl vergnügen als belehren: aber man hüte sich ihn als den größten aller Dichter anzupreisen, oder nachzuahmen. Was hätten diese Poeten thun sollen, um noch größer zu werden? Sie hätten ihr üppiges Naturell durch die Kunst bessern und bändigen sollen.

Lassen die Kunstregeln dem natürlichen Geiste nicht viel mehr übrig: so ist es ein Zeichen, daß dieser Geist nicht sehr groß gewesen seyn muß. So ist es dem Chapelain und einigen andern ergangen. Bey dem Horaz, Boileau, Pope, welche zugleich Kunstrichter für die Welt waren, (denn für sich selbst sind es alle wahre Dichter,) bey diesen haben die Regeln den Geist nicht erstickt. Diese Dichter lassen noch immer ihre Nebenbuhler weit hinter sich zurück.

Ein Artist, der bestimmt ist dereinst zur Vollkommenheit zu gelangen, muß sehr früh, muß von Kindheit an, nicht allein Lust, (welche oft von Nebenursachen entsteht,) sondern auch ein glückliches Talent zur Kunst gehabt haben: sonst kann er tausend mechanische Kleinigkeiten nicht erlernen, die in einem reifern Alter, wenn man etwas besseres denken kann, zu erlernen unangenehm und verdrießlich sind. Allein nicht ein jeder, der als Knabe, in der Musik, Pantomime, Malerkunst, Dichtkunst Proben geliefert hatte, die über sein Alter giengen, wird künftig ein großer Meister. Die Erfahrung lehrt allzuoft das Gegentheil. Mancher junge Künstler hat in wenig Jahren seine völlige Höhe erreicht; er wächst nicht weiter; er bleibt mitten in einem Lande, wo alle Künste blühn, bey allen Alten und Ausländern, die ihm zum Vorbilde dienen, beständig ein Anfänger. Sein Talent, das im zwölften Jahre bewundernswürdig war, hört es im dreyßigsten auf zu seyn. Ein solcher Künstler mag im übrigen die Kunst bis an sein Lebensende lieben und ausüben, er mag das Wort Genie, Talent, Naturgaben im Munde führen, so viel er will; er mag über die Künstler spotten, die ihm zuvorkommen, er mag schreyen, sie hätten alles bloß der Kunst zu danken,

ken, er selbst aber sey ein Sohn der Natur: es hilft ihn alles nichts; er bleibt was er war, ein Jüngling bis in sein Alter.

XXVIII.

„Ist ein Poet reich an Gütern, kann er von „seinen Zinsen leben, so versammelt er gewiß „einen Schwarm eigennütziger Schmeichler um „sich herum, ungefähr wie ein Ausrufer Käu„fer um seine Waaren. Ist er überdem ein „Mann, der eine gute Tafel hält, der für einen „Menschen, der keinen Kredit hat, Bürge wer„den, und ihm aus einem verwickelten Processe „heraushelfen kann: so wäre es ein großes Wun„der, wenn er so glücklich seyn sollte, den heuch„lerischen Freund von dem wahrhaftigen zu un„terscheiden.

„Wenn du jemanden ein Geschenk gemacht „oder versprochen hast: so hüte dich, ihm deine „Verse

Ut præco ad merces turbam qui cogit emendas,
Aſſentatores jubet ad lucrum ire poeta
Dives agris, dives poſitis in fœnore nummis.
Si vero eſt, unctum qui recte ponere poſſit,
Et ſpondere levi pro paupere, et eripere atris
Litibus implicitum, mirabor, ſi ſciet inter-
Noſcere mendacem verumque beatus amicum.
Tu ſeu donaris, ſeu quid donare voles cui,
Nolito ad verſus tibi factos ducere plenum

Lætitiæ.

„Verse vorzulesen, so lange er noch mitten in „seiner Freude ist. Er wird ausrufen: Schön! „vortrefflich! unvergleichlich! Bey der einen „Stelle wird er erschrecken, bey der andern wird „er eine zärtliche Thräne fallen lassen; er wird „hüpfen, er wird vor Entzückung in die Luft „springen. So wie die, deren Thränen man „zu den Leichenbegängnissen erkauft, mehr wei„nen und klagen, als die wirklich betrübten: so „wird auch ein Schmeichler, der unsrer im Her„zen spottet, weit mehr gerührt, als ein auf„richtiger Bewunderer. Wenn die Könige ei„nen Menschen ausforschen und erfahren wol„len, ob er ihrer Vertraulichkeit würdig ist, so „setzen sie ihm mit vielen Pokalen zu, sie foltern „ihn mit Wein: willst du Gedichte machen, so „nimm dich, wie sie, vor Schälken im Fuchs„balg' in Acht.

Der

Lætitiæ. Clamabit enim, *pulchre! bene! recte!*
Pallescet super his: etiam stillabit amicis
Ex oculis rorem; saliet, tundet pede terram.
Ut qui conducti plorant in funere, dicunt
Et faciunt prope plura dolentibus ex animo: sic
Derisor vero plus laudatore movetur.
Reges dicuntur multis urgere culullis
Et torquere mero, quem perspexisse laborent,
An sit amicitia dignus. Si carmina condes,
Nunquam te fallant animi sub vulpe latentes.

Der satirische Dichter bestraft hier Thorheiten, wovon er ohne Zweifel ein Augenzeuge gewesen war. Es gab zu seiner Zeit mittelmäßige griechische und lateinische Poeten, die bey ihrer Mittelmäßigkeit sich keinen großen Ruhm versprechen durften, und die dennoch sehr eitel und ruhmsüchtig waren. Diese bestachen die Grammatiker, die in einigem Rufe standen; sie luden sie oft zu sich, sie machten ihnen Geschenke, sie versprachen ihnen, oder leisteten ihnen auch wirklich durch ihr Amt, durch ihr Ansehen allerley gute Dienste: die Grammatiker waren dankbar, und riefen mündlich und schriftlich: Schön! vortrefflich! unvergleichlich! — Allein ein Artist, der in sich selbst den Trieb und das Vermögen fühlt, immer vortrefflicher in seiner Kunst zu werden, macht es ganz anders: er sucht sich Kunstrichter aus, die unintereſſirt, die unbestechlich sind, wie Quintilius war.

XXIX.

„Wenn man dem Quintilius etwas vorlas, „so sagte er: Freund, ändere dieses, ändre je„nes. Warf man ein, es wäre nicht möglich, „man

Quintilio si quid recitares: Corrige, sodes,
Hoc, ajebat, et hoc; melius te posse negares,

Bis

„man hätte es schon zwey, drey Mal versucht: so „hieß er den mißgerathenen Vers ausstreichen, „und den ganzen Gedanken umschmelzen. Wenn „man, anstatt zu ändern, was er getadelt hatte, „es zu vertheidigen unternahm: so gab er sich „weiter keine vergebliche Mühe, er verlor kein „Wort mehr; sondern ließ den Dichter sich selbst „und sein Werk allein und ohne Nebenbuhler „bewundern.

„Ein Kunstrichter, der aufrichtig und von „Einsicht ist, tadelt einen leeren Vers, schilt „einen andern der hart ist, streicht den gemeinen „quer

Bis terque expertum frustra: delere jubebat,
Et male tornatos *) incudi reddere versus.
Si defendere delictum quam vertere malles:
Nullum ultra verbum aut operam sumebat inanem;
Quin sine rivali teque et tua solus amares.
Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes,
Culpabit duros, incomtis allinet atrum
Trans-

*) Man mag lesen tornatos oder ter natos, beides giebt ohngefähr einen gleichen Verstand. Man drechselt eben so wohl Eisen wie Holz; und ehe man es drechselt, muß man ihm auf dem Amboß die Form geben. Wenn also ein Vers dreymal auf der Drechselbank gewesen, und dreymal verdorben herunter gekommen ist: so muß man den Gedanken wieder ins Feuer thun, ihn umschmelzen, ihm auf dem Amboß eine andre Bildung geben, die sich vielleicht besser zur Versifikation schickt.

„quer durch, schneidet die üppigen Zierrathe „weg, heißt den dunkeln Stellen mehr Licht ge„ben, zeigt dir eine Zweydeutigkeit, merkt an, „was versetzt werden muß: kurz, er wird ein „Aristarch *), und sagt nicht: Aber warum soll „ich meinen Freund wegen solcher Kleinigkeiten „mißvergnügt machen? Diese Kleinigkeiten kön„nen verdrießliche Folgen haben, wenn dein „Freund ausgelacht wird, und den Beyfall der „Welt verliert."

Wenn man dem Quintilius etwas vorlas ꝛc. Quintilius wird hier als ein Mann gerühmt, der den feinsten Geschmack in den Werken des Witzes besessen; an einem andern Orte wird er als ein bescheidener, redlicher und wahrheitliebender Mann geschildert. Man nehme diese

Transverso calamo signum, ambitiosa recidet
Ornamenta, parum claris lucem dare coget,
Arguet ambigue dictum, mutanda notabit,
Fiet Aristarchus: nec dicet, *cur ego amicum*
Offendam in nugis? Hæ nugæ seria ducunt
In mala derisum semel exceptumque sinistre.

*) Mit dem Namen des Aristarchs hat man die Kritik selbst benannt. Dieser Kunstrichter verwaltete sein Amt mit einer ungemeinen Scharfsichtigkeit und Aufrichtigkeit. Er lebte zu den Zeiten des Ptolomäus Philadelphus. Er ist es, der den Homer durchgesehen und verbessert hat.

diese Eigenschaften zusammen, so hat man den Charakter eines vollkommenen Kunstrichters, der ein Amt, das der Eigenliebe anderer so sehr entgegen ist, nicht bescheiden genug verwalten kann. Quintilius war aber auch ein wahrheitliebender Mann: cui nuda veritas nunquam inveniet parem; er hielt es für kein Gesetz der Römischen Urbanität, dem rathfragenden Poeten nach dem Munde zu reden. *Vir bonus et prudens.* Horaz beschreibt den wahren Kunstrichter, wie man zu seiner Zeit den Redner beschrieb: vir bonus dicendi peritus. Ist er kein gutartiger, kein redlicher Mann, so kann man sich nicht auf ihn verlassen. Der unwahrhafte, der bösartige macht, aus Neid, aus Eyfersucht, Schönheiten zu Fehlern; oder preist, bald aus Partheylichkeit, bald aus Liebe zum Widerspruch, Fehler als Schönheiten an, und findet, wenn er Sophist genug ist, scheinbare Gründe dazu.

Der redliche Mann räth dem andern so, wie er sich selber würde gerathen haben; der unredliche giebt einen tückischen Rath, der uns in einen Fehler fallen läßt, den er hernach zu rügen der erste ist. Unser Freund muß aber auch ein wahrer Kunstverständiger seyn, *prudens:* sonst hilft uns sein bester Wille und seine Aufrichtig-

keit nichts. Hat er nicht genug Erfahrung von der besondern Anwendung und den mannichfaltigen Ausnahmen seiner erlernten Kunstregeln; kennt er nicht die feinern Schönheiten und Fehler des gegenwärtigen Orts und Augenblicks; weiß er nicht die unmerkliche Schwächung und Verstärkung der Farben anzugeben; hat er für nichts Augen, als nur für die groben Fehler, oder für die glänzenden Schönheiten, so kann er uns nicht viel nützen: dergleichen Einsicht hat die ganze Welt.

Warum soll ich meinen Freund wegen solcher Kleinigkeiten mißvergnügt machen? So sagten diejenigen Liebhaber, die von der poetischen Kunst nur die kleinste Hälfte verstanden. Diese machten sich kein Bedenken daraus, einem Manne, der mit ihnen in Verbindung stand, den Titel eines vortrefflichen Dichters zu geben, so bald er ihn zu verlangen schien. Ein wahrhafter Verehrer und Kenner der Kunst kann nicht so freygebig mit Lobsprüchen seyn: er sagt uns vielmehr die Fehler, aus Liebe zur Kunst, und, wenn er unser Freund ist, aus Sorge für unsre Ehre.

In der Folge spottet Horaz der eigensinnigen und hochmüthigen Poeten, die keine dergleichen Erinnerung ertragen können.

XXX.

„So wie man einen Menschen anzurühren sich „fürchtet, der einen bösen Aussatz hat, oder dem „ein fanatischer Geist und der Zorn der Luna „die Sinne verwirrt: eben so fürchtet sich ein „kluger Mann, einen Poeten anzutasten, der in „sich selbst närrisch verliebt ist. Nur Kinder „nahen sich ihm und verfolgen ihn, weil sie die „Gefahr nicht kennen.

„Wenn ein solcher, indem er erhabene Verse „schnaubt, und sich in den Wolken verirrt, in „einen Brunnen oder Graben fällt, wie jener „Vogelfänger, der nach Amseln stellte; und „mit kläglicher Stimme schreyt: Helft mir, ihr „lieben Bürger! so ziehe ihn ja niemand heraus. „Falls ihm einer beyspringen, und aus Mitleid

Ut mala quem scabies, aut morbus regius urget,
Aut fanaticus error, et iracunda Diana:
Vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam
Qui sapiunt; agitant pueri, incautique sequuntur.
Hic dum sublimes versus ructatur *) et errat,
Si veluti merulis intentus decidit auceps
In puteum foveamque, licet Succurrite, longum
Clamet, Io cives! non sit qui tollere curet.

*) Ructatur, ausbricht, ausspeyt. Der Ausdruck ist sonderbar. Manche Poeten machen Verse, um Verse zu machen, ohne sich darum zu bekümmern, was ihre Dichtungsart, ihr Stoff, der Gegenstand, den sie ausdrücken, erfodert.

„einen Strick hinabwerfen wollte: Was weißt „du, würde ich sagen, ob er sich nicht freywil„lig hineingeworfen hat, und ob er gerettet seyn „will? und würde ihm hiebey das Abentheuer „des Poeten Empedokles *) erzählen, der, um „für einen Gott gehalten zu werden, bey kaltem „Blut in den flammenden Aetna sprang. Man „lasse die Poeten sich selbst umbringen, wenn „sie Lust haben. Wer einen solchen Menschen „zu leben zwingt, den hält er für seinen Mörder. „Es ist auch nicht das erstemal, daß er derglei„chen thut; und wenn man ihn heute heraus„zöge, so würde er darum nicht klüger werden, „und nicht weniger wie sonst nach einem Tode „verlangen, der ihm bey so vielen Leuten Ehre bringt.

Si quis curet opem ferre et demittere funem;
Quî scis, an prudens huc se dejecerit, atque
Servari nolit? dicam, Siculique poetæ
Narrabo interitum: Deus immortalis haberi
Dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam
Insiluit. Sit jus, liceatque perire poetis:
Invitum qui servat, idem facit occidenti.
Nec semel hoc fecit; nec si retractus erit, jam
Fiet homo, et ponet famosæ mortis amorem.

Nec

*) Empedokles, der eine Arzeneykunst und Naturlehre in Versen geschrieben hatte, lebte vor der neunzigsten Olympiade.

„bringt. Man weiß nicht, woher er das Un„glück hat, Verse zu machen: ob er die Asche „seines Vaters besudelt, oder ob er sonst einen „heiligen Ort entweiht hat; wenigstens ist er „von einer Furie besessen. Wie ein Bär, der „sein Gefängniß durchbrochen hat, jagt er den „Ungelehrten und den Gelehrten mit seinen Ver„sen in die Flucht. Unglücklich wen er erhascht! „er hält ihn fest, er liest ihn todt. Er ist ein Blut„igel, der nicht ehe losläßt, als bis er sich ganz „voll gesogen hat."

Diese ganze Stelle ist ungemein lustig abgefaßt, zugleich aber ganz allegorisch. Horaz schildert einen Poeten, der ohne Talente geboren ist, der Verse macht, der sie andern zeigt, und der nicht getadelt seyn will. Wäre seine Absicht nur bloß gewesen, einen verrückten Poeten abzuschildern, der sich wirklich in einen Graben stürzt: so hätte er seine Dichtkunst, das größeste unter seinen Werken, nicht als ein Meister, sondern als ein Schüler beschlossen.

 Wir

Nec satis apparet cur versus factitet: utrum
Minxerit in patrios cineres, an triste bidental
Moverit incestus; certe furit, ac velut ursus,
Objectos caveæ valuit si frangere clathros,
Indoctum doctumque fugat recitator acerbus.
Quem vero arripuit, tenet, occiditque legendo,
Non missura cutem nisi plena cruoris hirudo.

Wir wollen die allegorische Decke wegnehmen. Nachdem er die Eigenschaften eines guten Kunstrichters bestimmt hatte, so wendet er sich nunmehr an die Poeten, deren Werke der Kritik unterworfen sind, und verweist ihnen ihre Ungelehrigkeit, die oft nicht wenig von der Narrheit an sich hat. Man sollte fast sagen, sie wären wahnwitzig. Auch wird ein kluger Censor, *qui sapiunt*, sich hüten, ihre Werke anzutasten, *tetigisse timent*. Nur Thoren und einfältige Leute, *pueri*, die keine Erfahrung haben, die nicht auf ihrer Hut sind, *incauti*, hören sie an, *sequuntur*, und kritisiren sie, *agitant*. Wenn also ein Poet von dieser Art, indem er sich ein Apoll zu seyn dünkt, indem er Verse schnaubt, *ructatur*, die er für erhaben hält, und sich verirrt, aus seiner Gattung heraus geht, *errat*, und in einen groben Irrthum fällt, *in puteum*, so mag er immerhin sagen: „Ihr lieben Freunde, helft mir mit eurem Rath, „ich bitte, ich beschwöre euch:“ *Io cives, succurrite!* Hütet euch, ihm einen guten Rath zu geben, seine Thorheiten zu bessern: *non sit qui tollere curet;* zeigt ihm keinen Ausgang aus der Sache. Vielleicht sieht er seinen Fehler gar für eine Schönheit an, er hat ihn wohlbedächtig und bey kaltem Blute gemacht, *prudens*.

Die

Die Poeten haben ihre bösen Stunden: Zeuge ist das Abentheuer des Poeten Empedokles, der sich in den Aetna stürzte, um sich einen Namen zu machen. Ein Poet hat also das Recht, Thorheiten zu begehn, sich zu ersäufen, seine Ehre zu verlieren, *liceat perire poetis.* Man thut ihm eben so sehr unrecht, wenigstens seiner Einbildung nach, wenn man ihn verhindert, etwas schlecht zu machen, als wenn man ihm ein schönes Stück entzieht. Ueberdem ist er unverbesserlich. Helft ihr ihm heute aus einem Fehltritt heraus, so wird er morgen wieder hinein fallen: er will nur haben, daß man von ihm reden soll, geschähe es auch auf seine eigene Unkosten, *non ponet famosae mortis amorem.* Er liebt das Außerordentliche. Seine Seele ist verwirrt. Er muß irgend ein großes Verbrechen begangen haben, daß ihm die Götter zur Strafe die Raserey Verse zu machen, zugeschickt haben. Denn rasend ist er, seht ihn nur an; man sollte denken, er wäre ein wildes Thier, das aus seinem Behältnisse herausgebrochen ist: er tödtet die Leute mit seinen Versen. Er liest nicht vor, kritisirt zu werden, wie kluge Schriftsteller thun, sondern sich voll Lobsprüche zu saugen; und wann er voll ist, so ist er zufrieden, und läßt euch gehn.

Nichts ist stärker, körnichter, wahrer, und folglich schöner, als dieses Gemälde eines stolzen, thörichten, enthusiastischen Poeten, der von allem, was er macht, eingenommen ist. Es giebt viele Skribenten, die sich eine Lehre daraus nehmen könnten: allein je größer in diesem Stücke die Noth ist, je weniger fühlt man sie.

Daniel Heinsius ist der Meynung, daß viele Stücke dieses Gedichtes nicht an ihrer rechten Stelle stehn. Allein diese Versetzung hat an sich selbst so wenig zu bedeuten, daß, wann sie auch bewiesen wäre, welches sie nicht ist, und man, anstatt sie der Ungeschicklichkeit der Abschreiber beyzumessen, sie dem Horaz selbst beymessen wollte: sie doch weder dem guten Geschmacke des Poeten, noch der Richtigkeit seiner Urtheile den geringsten Schaden thun würde. Also kann man über diesen Punkt ohne Gefahr eine Partey erwählen, welche man will.

Ende des dritten Bandes.

Ver-

Verzeichniß
der Materien des dritten Bandes.

Des zweyten Theils
Dritter Abschnitt.
Von der lyrischen Poesie.

Vorerinnerung S. 1

1. Kapitel: Was die lyrische Poesie ist. 10

2. = = Von der Begeisterung der lyrischen Poesie. 14

3. = = Von dem Eingange der Ode, ihrem Sprunge, ihren Ausschweifungen. 23

4. = = Verschiedene Gattungen von Oden. 28

5. = = Von der Form der Ode. 29

6. = = Von dem Ursprunge der lyrischen Poesie. 35

7. = = Charakter des Pindars und Anakreons. 38

8. = = Horaz. 47

9. = = Malherbe, Racan, Rousseau. 65

10. = = Von den Liedern der Deutschen. 69

11. = = Der 104 Psalm. 75

12. = = Von der Elegie. 92

Verzeichniß

Des zweyten Theils.

Vierter Abschnitt.

Von der didaktischen Poesie.

Erster Artikel.

Von den eigentlichen didaktischen Gedichten.

1. Kapitel: Was die didaktischen Gedichte sind. S. 96
2. = = Von den verschiedenen Gattungen didaktischer Gedichte. 99
3. = = Von der Form der didaktischen Gedichte. 103
Allgemeine Regeln der didaktischen Poesie. 105
Besondere Regeln. 107

Zweyter Artikel.

Von der Satire.

1. Kap. Kurze Geschichte der Satire. S. 111
2. = = Beschreibung der Satire; ihre Gattungen; ihre Form. 115
3. = = Von den ältern satirischen Poeten.
Lucilius. 121
Horaz. 123
Persius. 125
Juvenal. 136
4. = = Von den satirischen Poeten in Frankreich.
Regnier. 157
Boileau. 158

5. Kap.

5. Kap. Von den satirischen Poeten der Deutschen. S.
Canitz. 179
Haller. 184
Rabener. 193
6. = = Von den poetischen Briefen. 194

Dritter Artikel.

Vom Epigramm.

1. Kap. Ursprung des Epigramms. S. 196
2. = = Was das Epigramm ist. 200

Des zweyten Theils Anhang.

Die Dichtkunst des Horaz.

Vorerinnerung. S. 221
Von der Einheit oder Uebereinstimmung der Theile. 224
Von der Wahl der Materie. 239
Ordnung. ebend.
Ausdruck. 243
Verschiedenheit der Gattungen. 248
Ton und Farbe der Gattungen. 253
Vom Rührenden. 256
Abänderung der Sprache nach dem Stande. 260
Schilderung nach dem Gerüchte. 261
Kunst eine alte Materie neu zu machen. 263
Bescheidenheit der Eingänge. 272
Charakter der Personen. 278

Zwiefache Form der Poesie. S. 284
Wie viel Aufzüge in einem Drama. 288
Wie viel Unterredner. 291
Verrichtungen des Chors. 292
Zierrathe der Musik, der Tänze, der Sprache des Chors. 295
Von den Satyrspielen. 298
Regeln dieses Gedichts. 305
Versifikation, ihre Fehler. 308
Geschichte der dramatischen Poesie. 315
Eigenschaft eines Poeten. 320
Gegenstand der Poesien. 328
Nachsicht die man von dem Zuschauer erwartet. 330
Leute von Einsicht und Aufrichtigkeit sind um Rath zu fragen. 338
Wirkungen der Poesie überhaupt. 340
Die Kunst muß mit dem Naturell verbunden seyn. 343
Man muß die Stimme der Schmeichler zu unterscheiden wissen. 350
Charakter eines guten Kunstrichters. 352
Unbiegsamkeit der meisten Poeten. 357

Ende des Verzeichnisses vom dritten Bande.

(1-4). xxxxxxxxx 8.86
12.89

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Batteux, Charles,

Einleitung in die Schönen Wissenschaften

Bd.: 3

Leipzig (1769)

L.eleg.g. 28 m-3
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10573269-7
VD18 80335160-001